

**ESTÉTICA PARA OPERAR ENTRE VÉSTIAS,  
DESAMPARO E ARQUIVO**

**IGOR KRIEGER**



Universidade de Brasília

Instituto de Artes

Departamento de Arte Visuais

Artes Plásticas Bacharelado

**Brasília**

**2019**

**IGOR KRIEGER**

**Estética para operar entre véstias, desamparo e arquivo**

**Monografia apresentada para o curso de Artes Plásticas  
Bacharelado na Universidade de Brasília – UnB.**

**Orientador: Gregório Soares**

**Brasília**

**2019**

## RESUMO

Esta é uma pesquisa de investigação do processo poético que tem como princípio o ato de caminhar. O trabalho é direcionado para uma relação do caminhar frente ao afeto desamparo que possibilita condições para o encontro de corpos distintos. Esses corpos se constituem e criam formas entre si de maneiras próprias, possibilitando revelações imprevisíveis sobre aspectos centrais para transformações políticas e estruturais no interior da vida social. É encontrado no percurso a partir do caminhar certos corpos sociais que carregam consigo elementos em comum, as roupas e vestimentas à venda pelos camelôs, por exemplo. Produtos que passam a ser ferramentas artísticas, de intervenção política e experimentação poética para se pensar questões relacionadas à arquivo e pintura.

## ABSTRACT

This is a research study of the poetic process that has as its principle the act of walking. The work is directed to a relationship of walking in the face of helplessness that enables conditions for the encounter of different bodies. These bodies are constituted and form each other in their own ways, enabling unpredictable revelations about central aspects for political and structural transformations within social life. It is found in the route from walking certain social bodies that carry in common elements and clothing for sale by street vendors, for example. Products that become artistic tools, political intervention and poetic experimentation to think about issues related to archiving and painting.

# ARQUIVO

*À Bento,  
que, para além do desamparo,  
saberá viver com outros.*

- 📁 TCC Igu Krieger
  - 📁 Capa
  - 📁 Sumário
  - 📁 Introdução
  - 📁 Encontro 1 - Do caminhar e o desamparo;
  - 📁 Encontro 2 - Dos Saberes Tradicionais;
  - 📁 Encontro 3 - Entre Olhos;
  - 📁 Encontro 4 - Com os camelôs;
  - 📁 Encontro 5 - Dos produtos e a pintura;
  - 📁 Encontro 6 - Das roupas e a cúrcuma;
  - 📁 Encontro 7 - Da estética e o arquivo;
  - 📁 Exercício 1
  - 📁 Exercício 2
  - 📁 Exercício 3
  - 📁 Exercício 4
  - 📁 Exercício 5
  - 📁 Exercício 6
  - 📁 Conclusão
  - 📁 Referências Bibliográficas



## Introdução

Essa pesquisa é estruturada em capítulos chamados *Encontros*. São sete *Encontros* que seguem impulsionados por três forças que caminham no sentido da percepção do afeto *desamparo* e dos saberes populares nos *Encontros* 1 ao 3; no desenvolvimento estético com a série de pintura intitulada *Camelô* nos *encontros* 4 ao 6; e no desenvolvimento de uma lógica poética investigando o conceito de *obra-arquivo* no 7º *encontro*.

Os *Encontros* são apresentados em pastas de arquivos organizadas por data de modificação cronológica. Na pasta do 1º *Encontro – do caminhar e o desamparo* reflito sobre o ato de caminhar e a descoberta do afeto *desamparo*. O caminhar se apresenta como uma primeira ferramenta para se relacionar com o *desamparo*. Apresento também duas experiências do caminhar: a primeira em um ato político em 2016 e a segunda em um percurso que fiz ao encontro dos sertões pernambucanos e cearenses.

Na pasta do 2º *Encontro - dos saberes tradicionais*, exercito uma escuta dos saberes milenares carregados pelas populações tradicionais (indígenas e quilombolas – raizeiros, benzedeiras e parteiras). Traço um paralelo possível entre os diagnósticos feitos em dois livros que sustentarão largas reflexões durante meu processo poético, o livro *O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo* (2015), de Vladimir Safatle (1973) e o livro *A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami* (2015), de Davi Kopenawa (1956) e Bruce Albert (1938). Em ambos livros é possível desdobrar em uma resolução que encontra o Outro como propositos do agir. Isto é: uma perda da noção de indivíduo para encontrar um sentido coletivo.

Do exercício de escuta e da troca com o Outro é possível o 3º *Encontro – Entre Olhos. Encontro* que enxerga com as populações originárias um espaço de troca de afetos. Neste caso, apresento como exemplo uma experiência artística que vivenciei na cidade

de Olhos D'água (GO) junto as moradoras matriarcas nascidas e criadas lá.

Das práticas do caminhar e da escuta tento seguir aberto aos atravessamentos manifestados por corpos populares. Encontro um corpo coletivo que se apresenta no meu cotidiano, mas que não se revela como tal antes das práticas. Encontro na Rodoviária do Plano Piloto em Brasília - DF os camelôs que armam seus panos no chão com roupas e bugigangas em cima.

Sendo assim, os *Encontros 4 e 5 - Com os camelôs e Dos produtos e a pintura* respectivamente, lido com o universo popular que se manifesta na Rodoviária do Plano Piloto.

No 6º *Encontro – das roupas e a cúrcuma* retorno à cidade de Olhos D'água em busca da cúrcuma, um elemento potente que me acompanha desde a primeira ida à cidade. Apresento problemas que são da linguagem da pintura e uma primeira resolução estética entre concepção da imagem, fluxo e fenomenologia a partir dos camelôs.

No 7º *Encontro* participo de uma residência artística intitulada *Obra-arquivo MAB (Museu de Arte de Brasília)*, onde experimento

uma lógica criada durante todo processo poético com o Camelô. Na residência proponho alguns exercícios para lidar problemas evocados sobre arquivo utilizando roupas, panos, tecidos e vestimentas como resolução. Como produto desenvolvido na residência no Museu produzi um caderno que tem como estrutura uma caixa organizadora de arquivos. A organização desses arquivos me ajudou no entendimento e leitura da narrativa criada entre os exercícios. Tal resolução e organização dos arquivos no 7º *Encontro* contaminou a estrutura, a escrita e como a pesquisa se apresenta: em pastas e em cada uma um arquivo que se encontra.

📁 Encontro 1 - Do caminhar e o desamparo;



*Imagem da carona com o caminhoneiro Ceguinho - trecho em Alvorada do Norte (GO), 2017. Foto: Igu Krieger.*



O primeiro *encontro* é um contato com o afeto *desamparo* por meio do ato de caminhar. A partir do filósofo Vladimir Safatle (1973), o conceito de *desamparo* foi percebido durante o processo poético que teve início nas *Ocupações Estudantis de 2016*<sup>1</sup> até a residência artística *Obra-Arquivo MAB* que participei em 2019.

Através de um ato proposto pela performer brasileira *Maria Eugênia Matricardi* (1988) intitulado *Processos errantes de um improvável agora (2016)* os afetos me encontraram. Isso ocorreu durante as *Ocupações Estudantis* e evocaram questões que naquele período eram imediatas e que reverberaram em todo meu fazer artístico até 2019. A performance era coletiva e consistia em caminhar de costas desde a Rodoviária do Plano Piloto até o Congresso Nacional em Brasília – DF, simbolizando o retrocesso que as medidas do Ex-presidente Michel Temer ocasionavam.

O trabalho da *Maria Eugênia Matricardi* lida com a possibilidade da vulnerabilidade, dos encontros e dos atravessamentos. Ela, então, me apresentou *O circuito dos afetos: Corpos políticos*,

*desamparo e o fim do indivíduo* de Vladimir Safatle como propositor de diálogo das questões evocadas na performance.

Caminhar de costas é seguir em frente sempre voltado para trás, olhando por onde se andou – para o passado. Onde se descobre o que tem pela frente no encontro com outros corpos, no tropeço, na possível queda e no hipersensibilizar dos sentidos táteis não usuais. É no encontro do calcanhar e desenrolar da sola do pé no chão que se descobre, para quem aprendeu a sentir, o solo onde se pisa.

Em janeiro de 2017 experimentei o *desamparo*, dessa vez com minhas próprias pernas, através do caminhar andando e de carona com caminhoneiros. Parti de Brasília - DF ao encontro dos sertões pernambucano e cearense para um evento de raizeiros, benzedeiros e parteiras, o 1º Encontro de Saberes da Caatinga.

Antes de colocar o pé na estrada falo do afeto que antecede a ação, o medo. O *desamparo* é posterior pois ele é um livramento do *medo* e também da *esperança*, já que ambos são afetos indissociáveis.

---

<sup>1</sup> As Ocupações Estudantis de 2016 ocorreram em protesto contra a reforma do Ensino Médio e contra a votação da chamada PEC “do fim do mundo” 241/55.

Passei a perceber o medo e reavaliá-lo enquanto caminhava a medida em que me relacionava com o desamparo.

Um exemplo em que pude perceber o *medo* e como ele me afetava foi a partir de uma fala do meu tio antes da viagem. Ele disse: “Se você ama sua família, não vá! ”. O *medo* é uma ferramenta de uso do estado para manter as pessoas obedientes. A fala do meu tio evidencia a reação que o afeto implica – na espera de que um mal futuro ocorra, opta-se em não se pôr a risco.

Segui o percurso que teve duração de dois meses, ida e volta. E nele me deparei com outra manifestação do medo, dessa vez por parte dos caminhoneiros. Percebi que os caminhoneiros também tinham medo em dar carona. Ao conversar com eles ouvi histórias

terríveis, afinal, eles também são vítimas de crimes, assaltos e roubos de carga.

Safatle propõe, e que vale como ressonância para os próximos *encontros*, pensar a política como um circuito de afetos<sup>2</sup>. Ele introduz o afeto *desamparo* como possibilidade de liberdade aos indivíduos para que consigam operar transformações políticas. É uma resposta a qual desposui das pessoas os predicados com as quais adquiriram operando sob efeito do medo<sup>3</sup> e da *esperança*<sup>4</sup>.

Com o *desamparo* ele tira os indivíduos destas condições como uma força emancipatória da ajuda. Um desamparo capaz de confiar nos indivíduos a capacidade de operarem suas próprias transformações, sem precisarem do intermédio do Estado.

---

<sup>2</sup> O que se refere aos afetos aqui não é daqueles da ordem dos sentimentos e do carinho. Neste caso, se refere àquilo que afeta e causa algum efeito em um corpo, mente ou alma. Que transforma e tira do lugar. Sê outro quando afetado. A política é, então, uma questão de como as pessoas são afetadas - o que elas sentem, veem e percebem. A política vai além da estrutura de circulação de bens e de riquezas, embora sejam elementos centrais e decisivos na reflexão política.

<sup>3</sup> Thomas Hobbes (1588), em *Leviatã* (1651), coloca o *medo* como a ferramenta mais eficaz de coesão social. Fato que ainda hoje, séculos depois, permanece - “De todas as paixões, a que menos faz os homens tender a violar as leis é o medo.

Mais: excetuando algumas naturezas generosas, é a única coisa que leva os homens a respeitá-las”

<sup>4</sup> Spinoza (1632), coloca o *medo* sendo indissociável de outro afeto, o da *esperança*. “Não há esperança sem medo, nem medo sem esperança”. (BENTO SPINOZA, *Ética*, trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Atêntica, 2007, p.221.). Pois ambos estão ligados a uma mesma condição temporal de existência, o da projeção futura.

Há uma maneira de se ter o *desamparo* como afeto político central: permitindo-se à vulnerabilidade. Isto é: dando brecha ao risco. A vulnerabilidade não é um espaço estrito de uma perda possível de si, mas um espaço de captar o atravessamento de outro em si. Um corpo que chega ao encontro de outro corpo não para subtrair de quem recebe, mas para, a partir do encontro, se reformular sob uma perspectiva de ambos. O risco é o de não saber qual o corpo que vem em direção a si. É descobrir, no encontro, sem qualquer formulação prévia. Após contato, um corpo reverbera no outro. Ambos corpos se afetam. O *desamparo* é o terreno propício para receber a contingência. E é a contingência quem carrega a forma que os corpos terão após se encontrarem, até porque é nela que se descobre os corpos que vêm.

A respeito do medo, conclui-se que ambos lados (do meu tio e dos caminhoneiros) são afetados por ele. O medo é uma ferramenta que afasta os dois corpos. Isso significa que os corpos afetados têm menos possibilidades de se encontrarem, de vivenciar uma experiência. Pois um fica em casa com seus muros levantados e cercas elétricas demarcando a fronteira do condomínio enquanto o outro fecha as portas e os vidros com travas de segurança.

Feita a relação sobre o medo posso seguir na relação do desamparo e como ele foi percebido durante a caminhada. Estar desamparado para mim era, então, me afastar da forma de ver, perceber e agir em que estava acostumado. Me importando menos com a condição em que o medo me colocava para experimentar, não o perigo, mas minha própria jurisprudência ao ler e avaliar o desconhecido. Isso significa que não estava viajando de forma irresponsável, mas sabendo e aprendendo a escolher os caminhos a partir de como as pessoas e as situações me eram apresentadas.

No encontro com os motoristas que me cediam carona as trocas foram intensas com eles. Eram pessoas diversas, de motorista que era pastor evangélico a caminhoneiro que era ex-presidiário. Tivemos a oportunidade de nos conhecer e aprender muito sob diferentes perspectivas. Experiência que se tivesse operado sob efeito do medo, como no pedido do meu tio, não vivenciaria a troca com esses corpos das estradas.

Depois de ter me atirado nas estradas rumo à caatinga, passei a procurar no outro um lugar de conhecimento. Em outra leitura: um lugar onde o movimento do encontro entre os corpos deixa, em mim - por um instante ou mais - um lugar caótico. Um caos que,

por um breve momento, me desorganiza. Não para bagunçar os elementos que me compõem, mas para dar oportunidade de se reorganizarem, reavaliá-los e criar. Um caos com força criadora. O afeto *desamparo* faz o encontro entre os corpos reverberar uma reorganização nova de si. Dando potência ao momento de escolha e julgamento no indivíduo para operar o que a contingência traz de novo.

ARQUINO

Encontro 2 - Dos Saberes Tradicionais;



*Imagem do caminhante no Sertão do Araripe ouvindo o Pau-Ferro. 2017.*

*Foto: Eliana Amorim.*

*“Somos representantes quaisquer desse povo bárbaro e exótico proveniente de além-mar, que espanta por sua absurda incapacidade de compreender a floresta, de perceber que “a máquina do mundo” é um ser vivo composto de incontáveis seres vivos, um superorganismo constantemente renovado pela atividade vigilante de seus guardiões invisíveis, os xapiri, imagens ‘espirituais’ do mundo que são a razão suficiente e a causa eficiente daquilo que chamamos Natureza – em Yanomami, hutukara -, na qual os humanos estamos imersos por natureza (o pleonasma se autojustifica).”<sup>5</sup>*

Neste *encontro* narro como os atravessamentos dos outros corpos fizeram despertar em mim a percepção de novas concepções de mundo. Durante a caminhada no *encontro* anterior fui abrindo os olhos e os ouvidos para os saberes e conhecimentos de outros corpos, os das populações que encontrava.

Percebi que os saberes carregados por alguns povos eram de maturidade milenar, passadas oralmente por gerações. Pude conhecer a grandiosidade de saberes carregados por povos tradicionais, como quilombolas e comunidades indígenas e as formas próprias deles se apresentarem. A cada palavra que os raizeiros, benzedeiros e parteiras emitiam sobre as plantas medicinais, por exemplo, eram universos que os saberes populares iam se apresentando e se reorganizando com os saberes que a cultura ocidental, eurocêntrica e colonialista deixara em mim.

O contato do encontro com os povos tradicionais me fez potencializar a busca e a escuta dos ensinamentos populares. Passei a fazer caminhadas em diferentes regiões do Brasil (Minas Gerais, Tocantins, Goiás, Pernambuco, Ceará e Bahia) e aprendendo a ouvir as vozes populares e tradicionais. Ao mesmo tempo, me deparei com outro livro que passou a contaminar meu processo artístico, *A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami*. Livro escrito em 2015 como resultado de um pacto

---

<sup>5</sup> EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO, prefácio A QUEDA DO CÉU: palavras de um Xamã Yanomami, 2015. P.13.

feito entre o Xamã e porta-voz do povo Yanomami, Davi Kopenawa (1956), e o antropólogo francês, Bruce Albert (1938).

Nas palavras do xamã, Kopenawa revela uma alteridade dos *Yanomami*: o significado de “povos” engloba todos os seres da floresta, a concepção do indivíduo não está concentrada na figura ontológica e antropocêntrica. Os seres que compartilham do ambiente da floresta e do mundo também são indivíduos, e não apenas os humanos.

O mesmo vale para o conceito de *mundo* para os *Yanomami*. Conceito que para a tradicional filosofia ocidental compartilha da ideia a partir de um afastamento/deslocamento dos indivíduos humanos dos que habitam o mesmo espaço. A visão de mundo para os *napë*<sup>6</sup> é o espaço-tempo em que transcorre a vida humana.

O filósofo Marco Antonio Valetim (1968), do Departamento de Filosofia da UFPR, reflete sobre essa questão em seu recente livro

“*Extramundandade e sobrenatureza: ensaios de ontologia infundamental*” (2018).

A influência desse conceito em costumes, leis, estruturas comunitárias e políticas é imensurável. Tomem-se, por exemplo, a moral, o direito e a cidade: o que seriam delas, tais como as conhecemos até hoje, se a diferença entre humanidade e não-humanidade não fosse pensada como uma barreira, mas como uma passagem? Essas instituições seriam sem dúvida totalmente outras, se os animais não-humanos fossem considerados como verdadeiros agentes, co-constituintes do nosso mundo. Isso alteraria profundamente o mundo em que vivemos desde nossa legislação até nosso regime alimentar” (VALETIM, Entrevista publicada na revista IHU – Instituto, humanitas e unisinos em 19, de agosto de 2018).

---

<sup>6</sup> *Napë* é uma palavra Yanomami para se referir ao povo branco, não Yanomami.

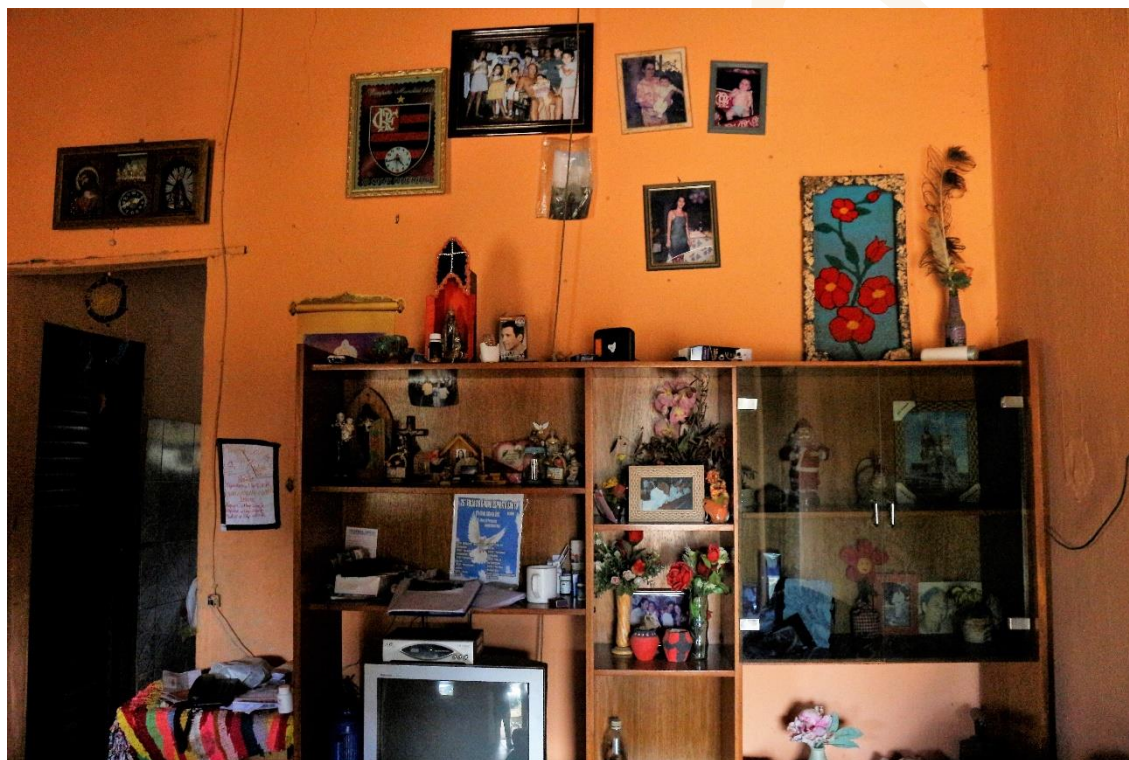
A visão de Mundo narrada nas palavras de Kopenawa traz o Outro como propositor do agir. Se aproxima do exercício da escuta para, em seguida, saber operar as próprias demandas. Para o Xamã, a escuta do Outro, dos animais não-humanos por exemplo, é determinante para saber transformar as políticas do próprio povo.

Para concluir este *encontro* formulo aqui um pensamento que me alimentou e influenciou na forma ver, perceber e agir durante o processo poético. Comparo os diagnósticos sobre a sociedade ocidental, o mundo e o indivíduo levantados, cada um à sua maneira, nas palavras de Davi Kopenawa e Vladimir Safatle.

O *desamparo*, como fundamento para um circuito de afetos, talvez seja um instrumento da teoria política de Vladimir Safatle de aproximação da visão de mundo e de indivíduo para Davi Kopenawa. Pois o indivíduo passa a transitar em uma noção plural, coletiva. Um corpo que sai da visão de si e resulta na experiência possível do encontro com outros corpos. Coloco aqui, então, uma noção de corporeidade que se forma e se perde coletivamente.



Encontro 3 - Entre Olhos;



*A sala de Dona Zefinha. Olhos D'água (GO) – 2018.*

*Foto: Igu Krieger*

*Uma casa.  
 A batida de palmas.  
 Pedi de licença, cafezinho servido.  
 Prosa de tarde e uma cachaça acolá.  
 Histórias contadas por Olho-Olho reais que  
 contam a cidade.*

*Marcada na pele, a luz do lugar.  
 Na curva das costas de quem a carregou.  
 No peito cheio de quem respirou poeira do  
 cerrado.  
 E nos olhos profundos de quem chorou  
 Olhos D'água.<sup>7</sup>*

Como forma de crivar os atravessamentos na construção do pensamento que se formulou durante meu processo de poético propus um projeto de obra que me possibilitou visualizar a escuta do outro e o *desamparo* enquanto ato.

---

<sup>7</sup> *Entre Olhos, Igu Krieger, 2018.*

Diferente dos *Encontros* anteriores - onde as vivências foram em direção a sanar formulações pessoais da minha percepção - neste *encontro* as vivências extrapolam questões interiores e passam a ser questões artísticas enquanto matéria. Ou, então, exercício da escuta do Outro, fomentado pelos *encontros* anteriores, passa a repercutir em proposições poético-artísticas. Neste caso apresento o processo que envolve a obra *Entre-Olhos*<sup>8</sup>.

O projeto de obra consistiu em conhecer a cidade de Olhos D'água (GO) a partir do encontro com as moradoras originárias daquela terra, pessoas que nasceram e vivem lá e comunidades quilombolas. Desde a década de 1980 a cidade passou a servir de morada para brasilienses cujas casas ocuparam o centro do povoado fazendo com que moradores antigos fossem morar nas margens. Quando procurei saber da história da cidade sempre encontrava sob a perspectiva brasiliense, de moradores brasilienses que se mudaram e/ou possuem casa lá. Um acirramento cultural e

<sup>8</sup> Trabalho desenvolvido durante a primeira edição da residência artística Hospitalidade/Casa Aberta no Lugar de Suyan no Distrito de Olhos D'água (GO), em julho de 2018.

geográfico fez distanciar a história real daquele povoado pelo discurso estrangeiro e colonialista da capital federal.

A obra consistiu em uma troca com os moradores originários referenciando a Feira do Troca<sup>9</sup>. O projeto foi desenvolvido em colaboração com o povoado com o qual busquei criar vínculos de afetos entre os anfitriões e a cidade.

Tendo a *hospitalidade* como mote da residência artística visitei os moradores, de casa em casa, e com intuito de conhecê-los e ouvir sobre a cidade a partir de suas memórias, buscando estabelecer algum tipo de relação com o lugar a partir de suas perspectivas. Em cada encontro diferentes afetos surgiram. Com a autorização dos moradores, coletei dos lugares visitado resquícios de terra, poeira, temperos, plantas, pedras, raspas da tinta da parede, dentre outros que pudessem extrair-se pigmentos para confecção de tintas.

Buscando criar vínculos de afetos encontrei na Feira do Troca ponto de partida para experimentação poética durante a residência

artística. Além de ser hoje a principal fonte de renda de grande parte dos moradores, a Feira traz consigo a mesma prática proposta na obra: o escambo.

Ofereci aos moradores um retrato deles pintado a partir dos pigmentos extraídos em suas próprias casas e em seus cotidianos, tentando manter viva a memória que se constrói da cidade e dos moradores. Esses retratos foram doados a eles em troca das prosas, memórias e tardes compartilhadas.

De um lado os moradores me recebem em casa e proporcionam suas histórias encorpadas de alegrias, sofrimento, fé, religiosidade, cosmologia e saberes tradicionais dos quais são desconhecidos na minha vida cosmopolita. Do outro lado, ofereço com gratidão o retrato pintado com os pigmentos coletados das visitas.

Um registro fotográfico foi feito de cada retrato pintado com intuito de retomar uma prática dos retratistas de foto-pintura sertanejos do interior dos sertões nordestinos nos séculos XIX e XX, que batiam

---

<sup>9</sup> A Feira do Troca é uma feira tradicional que acontece no centro da cidade desde a década de 1970 e que colocou o Distrito de Olhos D'água no mapa de Goiás.

na porta das casas oferecendo uma foto-pintura da família ou de parentes falecidos em troca de algum dinheiro ou até mesmo alimento.

Este trabalho e toda relação em seu fazimento é um encontro com o que foi se formulando durante os *encontros* anteriores. Acredito que através do processo que o envolve consegui concretizar, na troca, inquietações que estavam latentes apenas na ordem das palavras e das experiências. Percebi que o afeto *desamparo*, o exercício da escuta e da abertura aos atravessamentos dos outros corpos passaram a habitar de forma mais intrínseca ao meu indivíduo. Embora tenha se aproximado de uma possível resolução e conclusão de uma fase neste processo, novas questões foram evocadas e serão refletidas a seguir no **6º Encontro – das roupas com a cúrcuma** onde retorno ao povoado.



*Dona Zefinha segurando seu retrato na frente de casa. 2018.*

*Foto: Igu Krieger*

## Encontro 4 - Com os camelôs;



*Imagem do Street View da exposição feita pelos camelôs na rodoviária do Plano Piloto  
– DF. 2019.*

A Rodoviária do Plano Piloto, localizada em Brasília – DF é palco para este *encontro* por ser um lugar de múltiplos atravessamentos, lugar de trânsito e de encontro entre corpos. É a partir desses encontros que este espaço possibilita o surgimento da série *Camelô* em 2019.

A primeira experiência na confecção da série *Camelô (2019)* foi o caminhar na Rodoviária do Plano Piloto, vivenciando uma primeira relação com os camelôs. O caminhar e, assim como os fenômenos ali circunscritos, compuseram uma estética formada para além da imagem e da observação da mesma - por uma formulação situacional envolvendo múltiplos agentes e atravessamentos.

Um dos fenômenos observados inicialmente envolvendo os camelôs teve relação entre imagem e som. Ao descer as escadarias da estação rodoviária vários vendedores enunciaram gritos de venda de chips celulares e troca/compra de ouro. A polifonia atravessadora ali criou uma relação sinestésica de várias frentes. Sob o efeito dos sons minha percepção do tempo passou a ser mais acelerada e a síntese de imagem se intensificou. Quando múltiplas vozes me chegavam simultaneamente, e meu corpo em movimento, fizeram o meu olhar buscar fuga nos objetos em várias

direções que passaram a ser associados à formas e manifestações cromáticas saturadas. O paralelo entre som e imagem construiu em mim memória para além da relação com o ambiente, uma memória de efeito.

Passei a enxergar pintura na montagem que os camelôs fazem dos produtos e comparar, subjetivamente, o ofício do artista-pintor com o dos trabalhadores irregulares. O suporte em que eles utilizam para dispor seus produtos, os panos, funcionam como suporte utilizado pelos pintores tradicionais, as telas. E os produtos à venda sendo a matéria a ser ferida na tela. As roupas; os sapatos; as bugigangas e os acessórios são cargas de tinta, matéria pictórica e pinceladas a serem suportadas nos panos.

Observava os ambulantes vendendo seus produtos e tirava fotos das montagens feitas no chão na ideia de estudar os aspectos formais como as cores, as formas, os objetos, as texturas, o conteúdo das estampas, os materiais dos suportes, os padrões, combinações e organizações.

Um dia investi um bom tempo analisando os fluxos daquele lugar. Via as pessoas andando entre metros de tecidos no chão e também a chegada e saída dos vendedores com seus diversos produtos. Com o passar das horas, me deparei com um fenômeno

de caráter comunitário, coletivo e popular que me despertou um enorme interesse além dos aspectos formais da pintura. Fui afetado por outra relação de som e imagem. Uma enchente de assobios de várias intensidades e frequências tomou meus ouvidos por todos os lados, junto aos gritos de pessoas alertando: “AGEFIS!!”. Rapidamente os camelôs guardaram as roupas em sacos pretos de lixo e não havia mais nada no chão da rodoviária. A cena mudou em um instante depois da onda coletiva de assobios. E então, um grupo de 10 pessoas uniformizadas de roupa preta com a sigla da Agência de Fiscalização do Distrito Federal acompanhadas de 2 policiais passaram feito gangue caçando os produtos dos trabalhos irregulares. Nada confiscaram.

Depois desse episódio sabia que esse fenômeno popular - pessoas comuns, passageiros e trabalhadores assobiando por toda a rodoviária – contaminaria o trabalho. Uma vez aqui vejo uma relação com o que tenho pesquisado nos primeiros *encontros*: a manifestação popular frente ao *desamparo*. A intervenção com os assobios na rodoviária frente à ação dos fiscalizadores simboliza um senso coletivo dada a fragilidade dos trabalhadores e da vontade reprimida de destituição do poder estatal. A sensibilidade

popular ganhou forma e voz para, não apenas, proteger e ajudar os camelôs mas para tomar lugar de quem os ampara – o estado.

As vozes carregadas pelas populações criam mais um sentido a partir desse fenômeno. Nos primeiros *encontros* as vozes populares eram carregadas de saberes tradicionais, de histórias, de intimidades, de cultura, de resistência e de luta existencial. Agora as observo como recurso para driblar estruturas supressoras e hegemônicas. Uma ferramenta, que não foi planejada, ela se estrutura de forma natural e indisciplinada. Um fenômeno espontâneo e sem planejamento prévio que, sem intermediação de uma figura central como o estado ou religião, só o coletivo consegue formatar.

Esse fenômeno, não só contesta, quanto dá luz à provocação que o *desamparo* deixa no 1º *Encontro* quanto sua forma concreta: Como o *desamparo* se manifesta? Nos *encontros* que se seguiram depois do 1º apresentei como o afeto, em questão, foi sendo percebido em mim, de forma pessoal e relacional. Com este fenômeno agora, dos assobios, enxergo em como o *desamparo* acontece em caráter expandido.

Neste momento passo a perceber o *desamparo* para fora da concepção e da relação do meu indivíduo com outros corpos. Passo



a observá-lo em pequenas manifestações do cotidiano (neste caso o que envolve os camelôs) e em alguns lugares específicos que podem servir de representação, uma vez que o afeto se apresenta a partir da contingência e terá forma própria e singular de acordo com o encontro entre os corpos.

Os fenômenos narrados acima começaram a ser trabalhados em desenho e pintura, formulando uma espécie de diário. Algumas foram experimentadas enquanto outras ficaram apenas como registro de pensamento ou projeto de obra.

O primeiro estudo levava em consideração àquela relação primeira entre imagem e som. Uma pintura fonográfica feita na busca da relação entre os diferentes sons que me atravessam ao caminhar pela rodoviária e a percepção pictórica abstraída no momento da escuta. O projeto consiste em caixas de som envoltas em chassi emitindo um som captado de diferentes caminhares pela rodoviária relacionados com a cor e sua carga energética ajustada a intensidade das frequências sonoras.

Outros estudos foram surgindo com a finalidade de explorar a relação da imagem enquanto forma, padrões e cores – a relação da percepção pictórica abstraída no momento do caminhar entre os camelôs.

Camelô (2019) é uma série de pintura possibilitada pela estética que envolve os camelôs da rodoviária. Ela surge da observação dos produtos dispostos e montados em cima de panos estendidos no chão da rodoviária à venda. As cores, as formas, o conteúdo das estampas, os padrões e a montagem foram matérias de estudo. A série leva em conta, inicialmente, aspectos formais da pintura (considerando elementos fundamentais da linguagem visual) e com o desenvolver do trabalho a série se alarga para a expansão do campo da pintura até assumir uma lógica poética própria narrada nos próximos encontros.

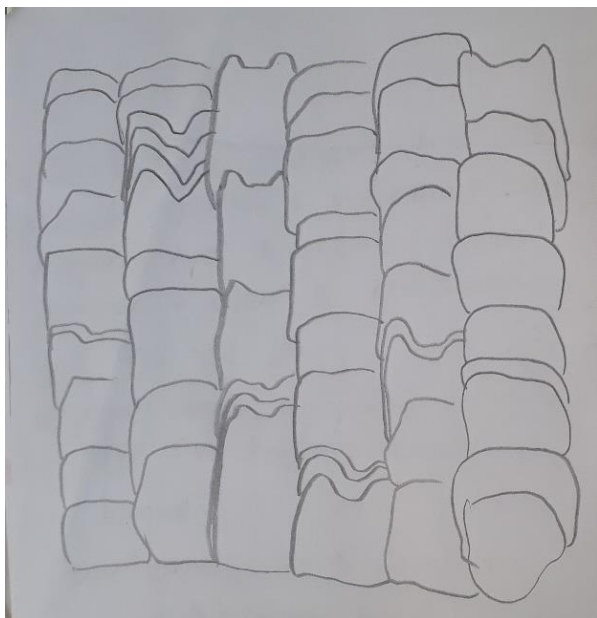


*Imagem das havaianas, Camelô de chão na Rodoviária do Plano Piloto – DF. 2018.*

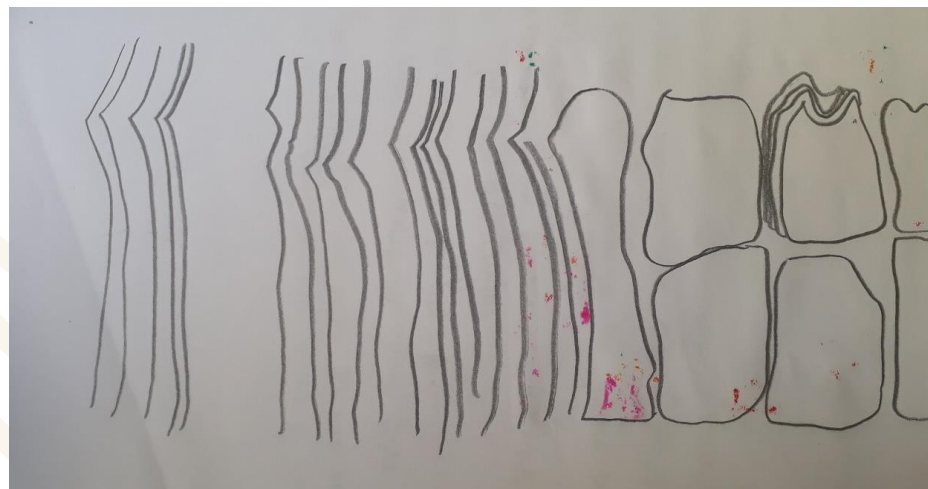
*Foto: Igu Krieger*



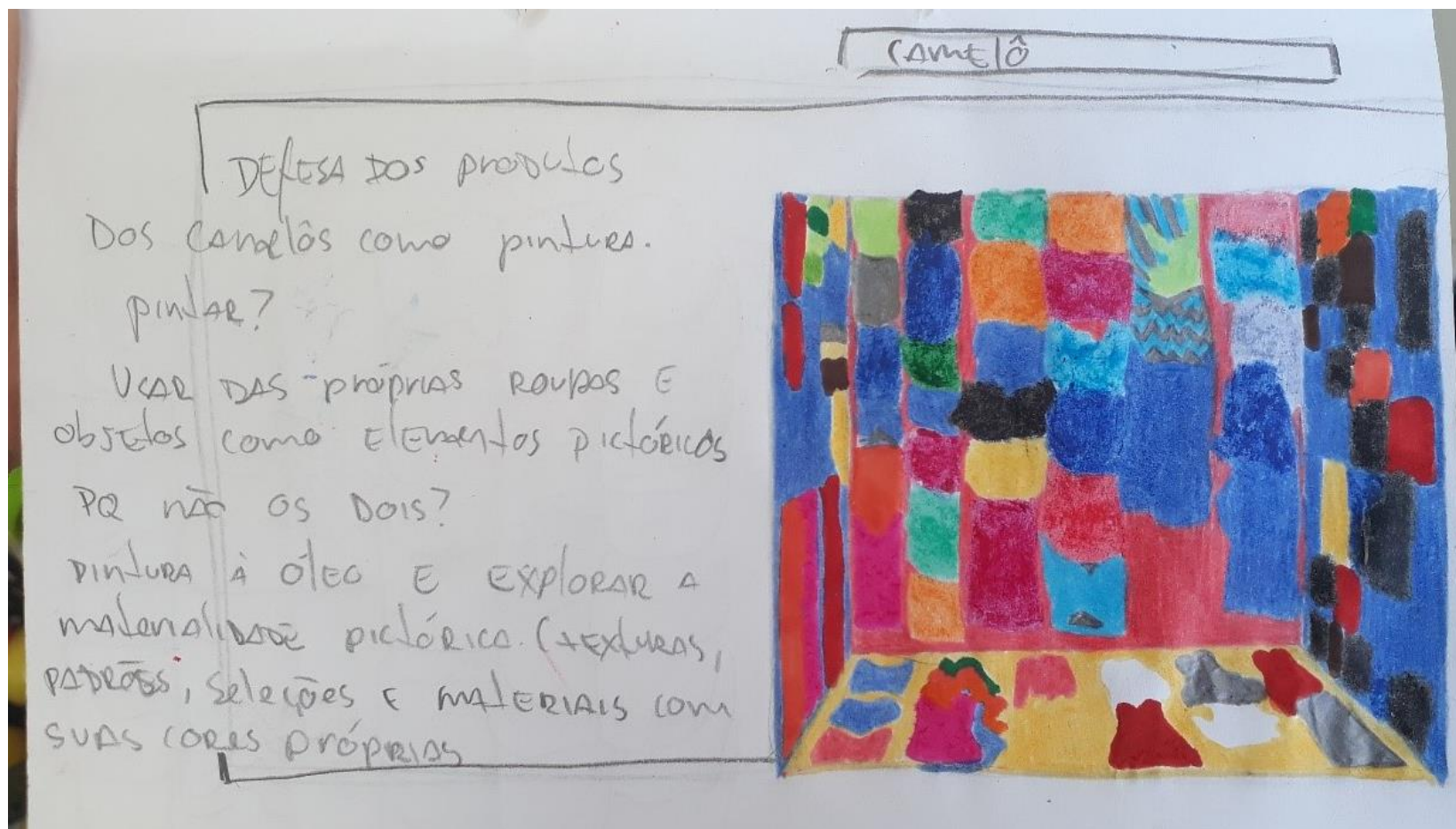
Estudos da pintura sonográfica. Imagem do caderno do artista, 2018.



*Estudos de formas série camelô. Imagem do caderno de artista. 2018.*  
*Igu Krieger.*



*Estudos de formas série camelô. Imagem do caderno de artista. 2018.*  
*Igu Krieger.*



Estudos de formas, cores e padrões da série camelô. Imagem do caderno de artista.

2018. Igu Krieger.

Encontro 5 - Dos produtos e a pintura;



*Pra verde qual é – série Camelô. 2019. Óleo sobre tela. 112x81cm. Igu Krieger.*



*Sapatilhas – série Camelô. 2019. Óleo sobre tela. 150x150cm. Igu Krieger.*



*Los pares de calcetines – série Camelô. 2019. Óleo sobre tela.  
80x100cm. Igu Krieger.*

Ao ser atravessado pelas imagens dos produtos dispostos no chão da Rodoviária do Plano Piloto pelos camelôs, minha primeira relação foi com a estética que os envolveu. Uma estética formada não apenas pela relação da concepção da imagem, mas em todo o envolvimento dos fenômenos ali circunscritos. Isto é: para além dos panos estendidos no chão com roupas e produtos dispostos à venda de forma muito própria, os sons e os fenômenos passaram a compor a estética de forma integrada.

Desenvolvi estudos afim de explorar as formas, os padrões e as cores referenciadas pelas fotos que tirei das montagens. Produzi, então, desenhos e pinturas à óleo em telas para comportar uma introdução ao diálogo entre o universo que havia observado e a linguagem já consagrada e pintura tradicional.

Nesses primeiros trabalhos da série tento respeitar e reforçar a escolha dos camelôs ao dispor os produtos. Eles têm uma montagem e uma expografia das peças que acontece entre o *minimamente planejado* e a *organicidade* na composição.

O *minimamente planejado* e a *organicidade* na composição passam a ser questões para o trabalho, pois encontro aqui um sentido nas

escolhas da montagem. Aponto que este é um método de criação que se aproxima de uma lógica de se operar atravessado pelo *desamparo*.

Onde a *organicidade* existe quando movida pela contingência: são escolhas feitas no momento presente quando as formas, as cores, o conteúdo dos objetos, o lugar e o ambiente da exposição se apresentam. As escolhas para mostrar seus produtos se adequam também ao fluxo de pedestres que passam em um tempo acelerado de poucos segundos em frente as montagens.

Em certas montagens as escolhas são planejadas respeitando uma paleta de cores. Cada camelô dispõe, a sua maneira, suas combinações entre cores complementares; cores saturadas equilibrando-se alternadas com cores neutras; dégradé de calças jeans em uma escala de tons entre o preto, passando pelo cinza cinquenta por cento e até as calças brancas; organização de encaixe entre formas das roupas, na tentativa de otimizar o espaço no suporte; já outros, tumultuam as roupas em pilhas sugerindo que as pessoas procurem pelas peças criando uma relação tátil com elas; assim, cada camelô utiliza de uma estratégia de planejamento diferente uns dos outros.

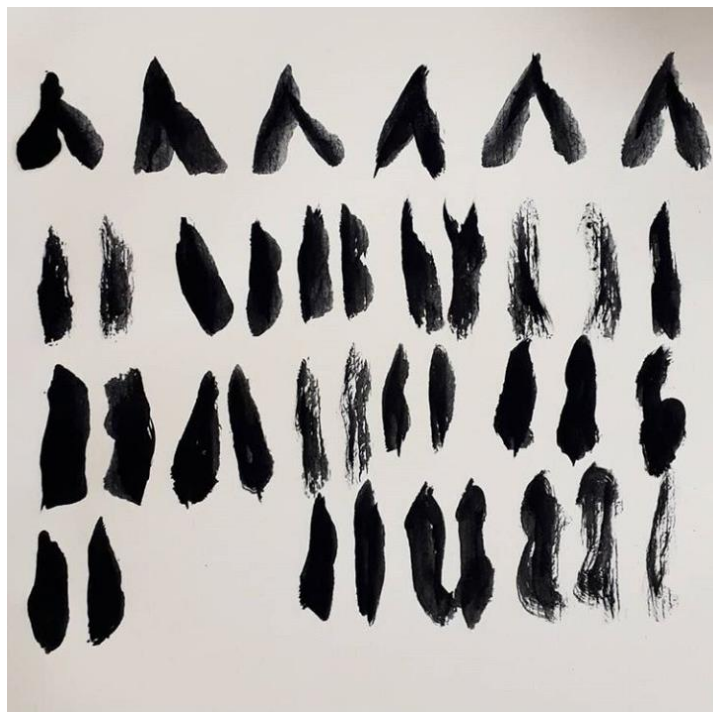


Na pintura em *Pra verde qual é*, considero essa estética, do *minimamente planejado* e uma *organicidade* e a utilizo trazendo o suporte para a discussão. Penso o suporte relacionado com os padrões e combinações dos objetos onde sua dimensão passa a ser interferida pela organização dos objetos dispostos. Como se os objetos ditassem o espaço de acordo com suas necessidades em ser suportados.

A pintura é um conjunto de 16 telas (suporte sacralizado para pintura tradicional) em dimensões variadas, dispostas a mercê da montagem de camelôs, como mercadorias. As telas não suportam a pintura, penso nos objetos pintados como sujeitos carregando consigo os suportes.

Passo a explorar então outros materiais e me aproprio dos suportes utilizados pelos camelôs, o TNT, por exemplo. Estiquei o TNT encima de um suporte de MDF para pintar sobre ele. Pinte seguindo a mesma linha de estudo dos padrões com as formas e a disposição nas montagens pelos camelôs, mas em suportes que criam diálogo direto com o objeto de estudo em questão. Neste momento começo a desfrutar do que a prática de ateliê pode trazer de mais importante, os erros. Se é que eles existem.

Pela baixa gramatura do TNT e pela composição fibrosa do MDF fez com que a tinta passasse pelo tecido e se fixasse na madeira. Após a secagem encontrei dificuldades para desgrudar o TNT da madeira retirando parte da tinta que passara para o suporte de baixo. No MDF ficou impresso a forma das roupas com suas cores e as feridas na pintura no momento de descolar o tecido dele, permitindo que a textura do TNT também ficasse impressa. O acidente permitiu uma característica têxtil na pintura vazada, agregando sentido à materialidade pintada. Resolvi explorar, então, o TNT como impressão se aproximando das técnicas de gravura.



*Estudo das Sapatilhas – série Camelô. 2019. Nanquim sobre papel.  
A4. Igu Krieger*



*Estudo los pares– série Camelô. 2019.  
Nanquim sobre papel. A4. Igu Krieger.*



Estudo em TNT – série Camelô. 2019. Tinta de tecido, Acrílica e guache sobre TNT. 230x150cm.

*Igu Krieger.*



Estudo em MDF – série Camelô. 2019. Tinta de tecido, acrílica e guache sobre MDF. 250x100cm. Igu Krieger.



*Estudo de textura – série Camelô. 2019. TNT sobre quadro. 112x81cm.*

*Igu Krieger.*

*Resultado do estudo de textura com TNT – série Camelô.  
Foto do quadro Pra verde qual é. Detalhe. 2019. Igu Krieger.*



### ***Bijuterias I***

*Bijuterias* são referências que entram no trabalho em diálogos intencionais para dar sentido a um caminho relacional no estudo da pintura. As referências a seguir ocupam um lugar no processo artístico – enquanto narrativa - de expansão da série no uso da matéria. São bijuterias porque não são o cerne processual da série, mas encontram no *look* principal da vestimenta um lugar de brilho enquanto se apresenta.

As primeiras fruições ao me deparar com as ‘pinturas’ dos camelôs no chão da rodoviária foi uma imediata comparação com as pinturas modernistas tardias. Isto é: quando as preocupações modernistas encontravam suas estilizações construtivistas minha leitura foi direta nas composições dos camelôs apresentadas. Pois minha primeira leitura se deu a partir de aspectos formais da construção da imagem. Como, por exemplo, nas pinturas entre o cubismo sintético de Maria Leontina (1917-1984) e abstracionismo geométrico de Milton da Costa (1915-1988) deram linha na costura de composição de imagem.

Leontina usa do geométrico de uma forma orgânica ao ferir o suporte e Dacosta na construção das formas compondo um corpo em unidade.

A partir das geometrias particulares das roupas dispostas nos panos dos camelôs de maneira orgânica e também da leitura ampliada das formas construindo ao mesmo tempo uma unidade, enquanto corpo integrado. Enxerguei essas duas referências como pontuais nos primeiros estudos da série.

Depois de uma leitura abstrata das composições dos camelôs passei a considerar o objeto em si. O conteúdo e seu tipo, seu uso e repetição. Usados para vestir os objetos são, em suma, populares - camisas, vestidos, calcinhas, sapatos, meias, cuecas, sungas, biquínis, maiôs, shorts, calças, chinelos, guarda chuvas entre outros. Reparei que os elementos eram comuns dentre os camelôs e se apresentavam repetidas vezes em cada um. Quase como uma obsessão do mesmo objeto. Esta observação me fez lembrar das bandeirinhas de Alfredo Volpi (1896-1988), que usou de um mesmo elemento popular – as bandeirinhas de festa junina – para compor estudos de cores, padrões, repetições, formas, tonalidades e movimento de leitura.

Nos primeiros estudos que diz respeito aos aspectos formais da pintura, depois de identificar os elementos populares que se repetiam, começo a olhar para esses objetos de modo que os vejo para além de suas condições inanimadas. Me deparo com eles e passo ouvi-los para uma possível transcrição de suas personificações. Nos *carretéis* de Iberê Camargo (1914-1994) encontro um mesmo elemento sendo repetido em vários momentos da vida do artista, que é um objeto comum e de uso popular, e tomando proporções discrepantes ao longo do tempo. Inicialmente os estudos eram singelos quanto a representação do objeto carretel e que se modificam fazendo da imagem do objeto quase ganhar vida. A imagem do objeto, nesta minha leitura, passa a não ser mais representada unicamente pela tinta e sua forma, ela passa a assumir uma entidade do objeto.

```
%PNG
IHDR      Ń          ø          «éZ'          sRGB          @Íé

gAMA ±• üa          pHYs          Ā          ĀÇo'd          ¥IDATx^iyœmWyÿ□ÿ™±æb$Á'!
          ^â^o'Š¶('PZ H)...B□ân!âiz^\\wwwÿã@3û;×ú-îz#sc†ð}ðø• y>9Û=ñð,ÛÍ^(-
          TMDc□0m133âœ^K¥$!8*^\\Èqf;3□ÿ@L+ðLiÿ3ñ.Ö|ôsù%ã.ß}ð_yÀ?ù|w%çÿ>ð©-¼ó_üê-yí/)ÁèbðÖ□-üü?ãÌ-
          ou¿?ü...O)ð[Bÿið7\,+LWÈ□Mç'MX□¶*•SiÁ&
          À"

ÉÄI-----0)YNZÍBCZIB^z0,>kff-<L&e

,c;Ph's8v°211!wÄñ^Ð'K'JWÈP,Ç|>/'ã          P±ÄsH.8QHÔMÑ5-*N□□Hhe4°Pí/N<
±)úvM□¼z(Y
```

Código de arquivo txt. da imagem “Sem título – Maria Leontina – Guache sobre cartão -31x51cm – 1965. fonte: Galeria de Arte Ipanema”.

```
%PNG
Úòfót□¼€ÿ8l3T°¼È...qâR*VÇú*,• ‘†,èGeS;¾Jµ-§°@\\          2GÍ™

          ÁúúµGteÛplê,ÓK,ð.Y• G• zÈ¹§=&à219T,Ö¾«cZàN?->@CEOö• æ³-
=ñízãÛ¼+,OjòU}• t• ÞÛ-~é»-tÖ®}Ûí [rÔÈZ;ã-ÚO>ç%ouÈ-pÚOí-YyÓKpñg!4bâqÍ;ó)˘ <|©/)é«Pö°WyÓâ—
yð«çýZÍ• ù7}fáOt~æ±#Ô¿;ò¿s•Bj;18GfHW<u_é|Á:Øµk/2'jllœÉ_ÓTÿi!àø0ÁEES•JKfááZ=====éF!$• #4Bâè%¾!¿íáí-D0(ÍL,®ö¶¶
De0@=è4dã□$)AjkÄÑ/lkh$¼'ÿ• yšAp*HÖBÖüñDD9f61¿Öv†□''□EG<Áfím/¾é=¾'8.....vS9Ó',göV

àø/ÛÖ|IRÓ@«Û1Gf• Á1• %ø9áS•Ô□×üòÁ.YüÉ_í• YüÖÈËpÇæ#»-• èç-?y'ÿpÁ;çöYÍz-Ó^ÓzâK|Úz'è-?ÿl+nÛ8ó«[6-øSBüÉ•
:JyÍ]7^yàø7Û• Á-X³aã•BvB-----<ÐÝÓ• Íd+Á2Í_öi's;XáSSLéQÀ@«°Ø~
we4ú'pDÈÉÖdiáæÖ,·Wí
```

Código de arquivo txt. da imagem “CONSTRUÇÃO Abstrata sobre Fundo Vermelho– Milton Dacosta – óleo sobre tela -72x91cm – Acervo Manchete. fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura, 2019.”

```
%PNG
IHDR      Ń          ø          «éZ'          sRGB          @Íé

gAMA ±• üa          pHYs          Ā          ĀÇo'd          ¥IDATx^iyœmWyÿ□ÿ™±æb$Á'!
          ^â^o'Š¶('PZ H)...B□ân!âiz^\\wwwÿã@3û;×ú-îz#sc†ð}ðø• y>9Û=ñð,ÛÍ^(-
          TMDc□0m133âœ^K¥$!8*^\\Èqf;3□ÿ@L+ðLiÿ3ñ.Ö|ôsù%ã.ß}ð_yÀ?ù|w%çÿ>ð©-¼ó_üê-yí/)ÁèbðÖ□-üü?ãÌ-
          ou¿?ü...O)ð[Bÿið7\,+LWÈ□Mç'MX□¶*•SiÁ&
          À"ÉÄI-----0)YNZÍBCZIB^z0,>kff-<L&e ë
È

,c;Ph's8v°211!wÄñ^Ð'K'JWÈP,Ç|>/'ã          P±ÄsH.8QHÔMÑ5-*N□□Hhe4°Pí/N<
±)úvM□¼z(Y
```

Código de arquivo txt. da imagem “Bandeirinhas - Alfrdo Volpi – tempera sobre tela – 70 x 48cm – 1970.”

```
É          É=™ÍÍ          8r—

fS~:e?O™È8-ÞÀ...ãÁè 8r»=µð*ÇÍ-----o%tê>÷ñ• B6-«é™é™™J©~
-¼òÁo:ÿç□%ç%>áÿ_!œÉ_+¿Á.¿ððáNym(tA[EyBO_:$-tvkè)-
§,=¥5óÓPeéó□×¶ã,PÈ%§œñZwpóÍn~[yú'pmÓ□4"-Áú"jé• Ê• ãíã X;æhPqQYqçÚcB'pþ-$(i±öövDÉe-p"ÿ@LZrã4D,B}ø
/fbY•z-@ EhÛ±Ç~»»E:]# ¥,ÈÄ^@“ „Ni f• = EÒ-1•Iro˘-----}fo&-
&&Bðf0,•eSÓ©©& 9Û□$ E□'B'KíijtòÆE-j          • PpeÛBart|«□%°'ð',ã"jè§§èZ□□T5B uã &°ÁZ=1 œæ6kñ• h
```

Código de arquivo txt. da imagem “Desdobramento II - Iberê Camargo – óleo sobre tela – 93 x 130 cm – 1972”

📁 Encontro 6 - Das roupas e a cúrcuma;



*Horizonte cúrcuma – Igu Krieger – Pintura em campo expandido – cúrcuma e roupas sobre espaço – Hospitalidade/Casa aberta, Núcleo de Arte do Centro Oeste NACO em Olhos D'água (GO) - 2019.*



Em julho de 2018 participei de uma residência artística Hospitalidade/Casa aberta no Lugar de Suyan, em Olhos D'água (GO) como narrado no 3º Encontro *Entre Olhos*. Realizei um projeto que a priori estava longe do processo estético pesquisado na Série *Camelô*.

Recebi, junto aos artistas que participaram da residência Hospitalidade/Casa aberta, convite para uma exposição no NACO – Núcleo de Arte do Centro Oeste em maio/junho de 2019 – mesmo período que se formulava a série *camelô*. A exposição possuía como mote as produções que envolviam a residência. Como havia se passado quase um ano desde a vivência, o tempo deixou decantar as ideias que me surgiram lá e que me fizeram me desvincular do projeto inicialmente proposto. As inquietações neste momento já eram outras e queria um novo espaço para explorar os atravessamentos que me chegaram durante a residência até o aquele presente momento.

Durante a vivência convivi com um elemento que me acompanhou diariamente enquanto residia, a cúrcuma. De várias formas e em diferentes situações o tempero era usado como maquiagem, medicamento, na produção de tinta, para cozinhar, misturar na

cerveja, no café e na cachaça. A cúrcuma era como uma roupa que se vestia todos os dias, um uniforme.

Entrei em contato com o misticismo que envolvia o açafraão e seus rituais. Seu cheiro e cor começaram a ter memória afetiva e ser pele em mim, me contaminando. Não tinha como não trabalhar com ele na exposição. Comecei a pensar o elemento relacionado ao que se formulava até aquele momento - às roupas. Pensei em como unir questões evocadas na residência, pela cúrcuma, com a estética sendo investigada na série *Camelô*. A estética passou a servir de método trabalho, aproximando-se a uma lógica de pensar, construir e compor.

Nas telas de pintura havia explorado uma estética a partir de aspectos formais da composição, como: a forma dos objetos e seus conteúdos, a organização, repetição e padrões. Uma lógica de composição própria dos camelôs. Agora acrescento ao valor estético a relação do fluxo percebida através do caminhar na rodoviária, onde os espaços de andanças são cortados por panos e roupas fazendo desviar deles feito correnteza, criando fluxos.

Como forma de unir as duas vontades, entre cúrcuma e fluxo, recolhi roupas brancas pessoais, doadas e trocadas em Olhos D'água. Coletei grande quantidade de cúrcuma e produzi tinta mantendo uma relação íntima com a matéria, desde a preparação do fogo para cozinhar a tinta até a pintura final.

Tingi as roupas com o açafraão construindo linhas em diferentes alturas em relação a roupa. Depois de secas, usei das roupas tingidas como matéria a ferir o suporte, a pintura em *campo expandido* se sustenta aqui na suspensão das peças no espaço expositivo em diversas alturas, mas respeitando um horizonte de cúrcuma a 1.65m do chão. Pinte as paredes do lugar de cúrcuma de modo que a altura do horizonte definido também fosse respeitada.

Com as roupas tingidas até a linha onde queria, passei a pensar a pintura em campo expandido. Trabalhei no sentido de lidar com os suportes não apenas como suportes passivos prontos para serem pintados, mas como sujeitos. Ora a roupa é suporte, recebendo a cúrcuma, outrora é sujeito ao ferir o espaço. As roupas são matéria a ser acrescida e ferida no espaço tendo como suporte o próprio

espaço expositivo criando relação entre peso, padrão, forma e fluxo.



*Processo de cozimento da cúrcuma para Horizonte Cúrcuma – 2019 –  
Núcleo de Arte do Centro Oeste NACO.*



*Processo de tingimento das roupas com cúrcuma para Horizonte Cúrcuma –  
2019 – Núcleo de Arte do Centro Oeste NACO.*



*Horizonte cúrcuma – Igu Krieger – Pintura em campo expandido – cúrcuma e roupas sobre espaço – Hospitalidade/Casa aberta, Núcleo de Arte do Centro Oeste NACO em Olhos D’água (GO) - 2019.*

## ***Bijutérias II***

As *Bijutérias* aqui são referências para o alargamento das concepções anteriores sobre a pintura, entram no trabalho construindo um dismantelamento da representação rígida da imagem para assumir a imagem pela própria materialidade que a compõe.

A referência que coloco agora aponta para o que chamo de *objectualidade* – quando o objeto passa a ser representado carregando sua própria materialidade na representação. Isto é: um objeto que tem suas propriedades físicas, quanto a matéria que o compõe, para potencializar sua representação. O *Livro de Carne* e as trouxas de Arthur Barrio (1945-) carregam consigo a própria matéria do objeto para representá-lo. A representação do objeto carrega o próprio objeto.

Outra referência que utiliza do objeto para colocar a própria matéria do objeto em questão é a Jac Lerner (1961-) com a *Arqueologia da Cultura*. Ela se apropria de sacolas e embalagens descartáveis de várias lojas e compõe com elas. Neste sentido, enxergo pintura no trabalho dela.

Para sustentar essa quase defesa de um pensamento em pintura em *campo expandido* coloco a Leda Catunda (1961-) nesta caixa de joias. A Leda, em diversos trabalhos, utiliza de tecidos para compor matéria com forma e cor. Seus estudos são progressivos do desenho à instalação. Estudo de formas, transparências, contornos, peso e sobreposições me fazem pensar suas obras como camadas. Uma construção de corte, colagem e atravessamentos do próprio material em uma *objectualidade* abstrata.

Essas percepções dos trabalhos citados fazem das referências serem muito generosas para a formulação da pintura em *campo expandido* realizada em *Olhos D'água*. Pensar a *objectualidade* como recurso de criação é fazer da presença do objeto/material um portão de encarnação.

kÁN\kh\$%Í□ysAp°H0BÖünĐĐ9f6l;Öv†□□£G<AÍm¼€=>¼"8.....vS9Ó',göV

àø/ÚÖ\1RÔ@«Ú1Gf□Á1□%9áŠ•Ö□×üöÁ.YüÉ\_□YüÖËËpýÇæ#×-□ëç~?y'ypÁ¿øöYÍz+°ÓzàK[Úzè-?yí+nÚ8ó<[6-øSBüÉ•  
:JyÍ]7^yàø7Ü• Á-X³aa°.Bvß—————<ĐÝÓ□Íd+Á2Í,òr'S.XáSSLéQÀ@«°Ø~  
wœ4ú'pDËÉÓdiãö,·WikŠ¼i□=h'ÉHé.,vÖÈs~q°ŠP

í+ ÁËpyúÉ)\*□"üöèÖ\_/#iUáP6¼•S@i(K3,AI<d'nZ>j5\_□Fa½ýsĩ®Žè'Ö;• İDP

Á%°qöXÉ@È'Öe/ñ□8¼\*qLsÈL'P%,Sİİy-mís.,b(è-Áy

+S□+£a±³fÁz°BS@æŽo,(°áº&-ÜèV\*:ç5#HØ,cY,æ¹/Ü<Æé,\9fÔÀÚs\$>GSsm³Zçb±GÁ±y,üM□ÁáÇèXpsß™g>çáWýÉBý+io  
|pöiyiK7=í/¿süó?-üý°á¼wµ□yöÁç½)ð;ãÿxäg\_ÜpÁ=è~km,šcsR™yCEYr¶ÉWöýér...□ü²2eÿÜNÖU~"éEkÍ>r;fök"-2æ

—————iÁÁÁDý-Y6vš□Á□#~±æĐ:«>7oÖÍU□.,^(S...bju,!>Á|µi'É°V!Gú  
¥,% 'á::Š• 63°GÁ=

È6h.ĐtÁ©Aa□ã%OdÚÁm□□"·Öÿ'u=Γµû-¼x(B=PyK©€□@z□vÍÈ8-bpnÄ§¿Nñ□È08,™, P65@ZÜ;3¶h4èxùçÈ-íHá!

—@9Ji...s@Æ4BíÈá°Yr™ÓU!ÇQ&æ-

|É>šÉ'»Ás¶|Ç1áN—————|8NSsg\*™|éK-

ý‡³Ýúg\_xÈB¼ñ|W|ü;\_½á• \_~Æe°sÁeYrÚ‡N,øYÑ¾i|Ç|ø-

\_|ÜÉ• Y• \+°e×~bµ□εAhÚÓQá@fÖ\_»DH|ý†ÜF»-ĐJen~/Gi°!énBv©h□S,XSw†W,,SØkÁÆ%ª@ÖÑÑ!c'Á|Aá°;fw,K'Zµ|p|

XÖ|AhsQí00ÆI)lmÁÈG;æ°;\_É|e3×§J°q'F—————ää°WEc\_L>°.DµÇ

b°\$BWWöNg□Q9f6ámÁ|ägC°%°/'\_p;„üÄŠáJÄ...□JüB±áÍ2Žè""Íé/ÍÖ'á'z«-bíOíD'p-9wD

JĐ'ÓYÁ33,ž#6ÁkeÉ:δ ‡€¶)3ESÍfj+!Á, |Áæ'Ž?Š'¶IV@æ²δDÁŽ1½9?ç %ãÈÖ,/#□D-

gÈ...baèÖ.¼ðmiüø«PpÚ-Üyæ• úrÉyypÁ3?ŋÖey°ai• ·øÜ.<óÍpáo-â×núá

—————ú6w□GÓf0m(zY~l&UpOyÑ18j%„,NN;Á!0!cS\$Éc×æÉ-Æ• • ¡ÁÁ×

—————eLÆÇÇk;B-8;>„6mÁ-lbZ]S

I8□Üüm=¼½á«CS;|JÁ©)—————§L-½9-ÖÓ¼-

[&°sVÜ<Ui!S'-—————iBá°d'ÉÁèZ:ÁQA@lú?JL'fpèyÜP°ñDS"□ó\*±,ßg°)Ÿ

ÚwíP)X%øns;ÈÈ°1-ÆXsR□ãè:°Ú68áÍ ©.,°(VÆ²1/Ú~ØÜ-• í¼¼SÁ:8>:U=«fj,EU%{□□>8+eÚ|ÇWQ

Código de arquivo txt. Da imagem “Livro de Carne – Artur Barrio – Registro fotográfico - 1978 – Fonte: Galeria Millan”

S°:¼.Jµ-§°@2GÍ™ ÁúúµGtēÚp!é,ÔK,ð.Y• G• ŽÉ!§=&à219T,Ö¼«cžàN?->®EÖö• æ³-

=ñüzàÚ¼+.,O|öÜ)• • PÜ~--é»-(Ô³B)Üi [tÔÈZ:á-ÜØ>ç%òüÈ-pÚO!-YyÓKpñIg!4báqÍ;ó) <fO/)é«Pö°WyÓá—

yö«<ýZÍ• ù7) fÁÖt-æ±#Ö¿ó\$š°Bj;18GHW<u\_é|Á:Øµk/2'j|œÉ\_ÓTYi!²aø0ÁEES•JK/fáaaŽ==££!S• #4Bæè³¼• !;íai•-D0(ÍL.,®ö¶¶

De0@÷64dá□S)AjkÁN\kh\$%Í• ysAp°H0BÖünĐĐ9f6l;Öv†□□£G<AÍm¼€=>¼"8.....vS9Ó',göV

àø/ÚÖ\1RÔ@«Ú1Gf• Á1• %9áŠ•Ö□×üöÁ.YüÉ\_□YüÖËËpýÇæ#×-• ëç~?y'ypÁ¿øöYÍz+°ÓzàK[Úzè-?yí+nÚ8ó<[6-øSBüÉ•

:JyÍ]7^yàø7Ü• Á-X³aa°.Bvß—————<ĐÝÓ• Íd+Á2Í,òr'S.XáSSLéQÀ@«°Ø~

wœ4ú'pDËÉÓdiãö,·WikŠ¼i• =h'ÉHé.,vÖÈs~q°ŠP

- 8i+ ÁËpyúÉ)\*□"üöèÖ\_/#iUáP6¼•S@i(K3,AI<d'nZ>j5\_□Fa½ýsĩ®Žè'Ö;• İDP

Á%°qöXÉ@È'Öe/ñ• 8¼\*qLsÈL'P%,Sİİy-mís.,b(è-Áy

+S□+£a±³fÁz°BS@æŽo,(°áº&-ÜèV\*:ç5#HØ,cY,æ¹/Ü<Æé,\9fÔÀÚs\$>GSsm³Zçb±GÁ±y,üM□ÁáÇèXps-

|ß™g>çáWýÉBý+io|pöiyiK7=í/¿süó?-üý°á¼wµ• yöÁç½)ð;ãÿxäg\_Ü

Código de arquivo txt. Da “Situação T-T, 1 - Artur Barrio - Registro fotográfico - 1970 - Fonte: Galeria Millan”

ŽH@• δŽ•Óäë ÝÄžk nR°½•Éžã—  
 <3j”\$S;Jj\_CeäZ;X+²@• i±a“KJb• S[—————]W~XA(ĈĀn Ý%OOŠ“¥„jôúB¥sYr  
 ĀLBˆĀˆ~0• ±\$pW„, £Í:3zô;fˆx3Byš#;.)ñ• 3Ā:ˆôäëU,CE¥HSäDˆ7ĀQ

---

Úòfóit©□¼€äÿ8l3T°¼É...qāR\*VÇú;,\* ˆ†,èGēSˆ¾Jμ-š°@\ 2GfT™  
 ÁúúúμGteÚpIé,ÓK,ä.Y• G• žÉ!š=&à219T,Ŏ¾«cžàN?~)@ĈEOö• æ³-  
 =ñizáÚ¼+,OjôÚ)• t• pÚ~ˆé~(Ŏ®)Ūı̄ [tŎÉŽ;ã-ŪŎ>ç%ouÉ-pŪŎi-ŸyŎKpñlg/4báqI;ó)ˆ<Ŏ/)é«bō“WýŎã—  
 ýò«ˆýžĪˆ ù7)j/áŎt~æ±#Ŏžóšˆbjj;18GfHW<u\_ē|Ā:Ŏμk/2ˆj||œÉ\_ŎTý!àø0ĀEESˆJKfáááŽ====ēf!Sˆ• #4Bäè³¼• 1ž;íái•D0(ĪL„@öø¶  
 Dc0@÷ô4dã□\$)AjkĀÑ/lkh\$¼ˆ!• yšApˆHŎBŎñDD9f6lž;Ŏv†□”□£G<ĀfĪm/4ē=¾“8.....vš9Ŏ’.göV

---

àø/ŪŎ1RŎ@«Ū1Gf• Ā1• %9áŠ•Ŏ×üòĀˆŸyÉ\_ı̄j• ŸúŎĒpýÇæ#×~• ēçˆ?Ÿ!y!pĀ;øŎYİz~“Ŏ“ŎžáK[Ūžˆ~?Ÿl+nŪ8ô«[6~øSBüÉ•  
 .jyÍ]7ˆyáö7Ū• Ā~X³áá•Bvß—————<ĐŸŎ• Íd+Ā2Í\_öı̄sˆXáSSLéQĀ@«ˆŎ~  
 wœ4úˆpDĒÉŎđiá=Ŏ)ˆ.Wı̄

Código de arquivo txt. Da “NOMES (muro) – Jac Lerner - sacolas plásticas, manta de poliéster – 1989”

ISNSsg\*TMleKŸž†ŸúgˆxĒB/āñ)W}üçˆ¼ā• \_~Æ«?sĀeYrŪžN,øŸN¾i)Ç]ø—  
 “\_ŪÉˆ• Ÿ• |±“e×ˆBμˆ• çĀhŪŎQà@fŎ\_»DH}Ÿ†ŪPˆ»-ĐJcnˆ-/Gr!“ĕnBv©h• \$,XSwtW,SŎkĀ-  
 Æ%ø@ŎŃŃlç“ĀĀāžfw,KˆZμp)XŎlˆ°AhsQilŎŎÆl)lmĀ—B ÈG;œž—Éİē3ˆ×šĒ—  
 J°q³F—————ää\*WEC\_L>°DμÇ


---

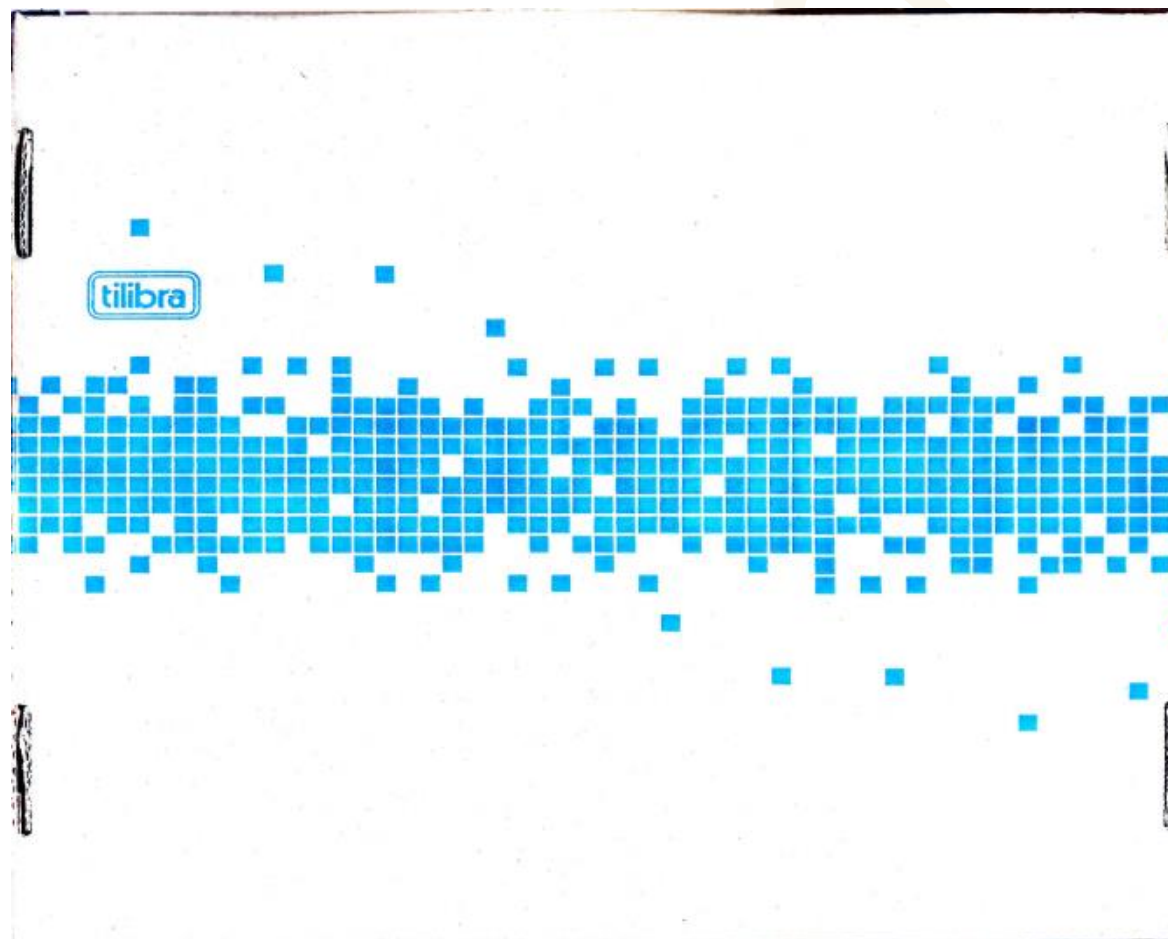
b"\$BWWöNg• Q9f6ä-  
 €mĀ;ägC\*\*%ø/,pç„úĀSáJĀ...• JùB±āI2Zē”Íé/fŎ“àˆz«-bÍŎiDˆp-9wD

---

JDˆŎYA33,ž#6ĀkeÉ:šž€Ŏ)3ESifj+Ā, !ĀæˆŽ?Šˆ¥1V@æžDĀŽI!ž9?ç %āĒŎ/#wD-gĒ...bes-  
 xĒŎ.¼ômiñø«BpŪ[-Ūyæ• ūrÉyypĀ3?ŎeŸ“ai• ·øŪ-ˆ<óÍ[—  
 ¼páo-ā×núā—————ú6wö• GŎŎm(zY~l&UpŎyNl8j%„NŃ;»Ā)ŎtCS\$ĒC×œĒ  
 -Ĉ• • ;ĀĀ<—————eˆLÆÇÇkBı̄b-8>„»6mĀ-lbž]S18• Ūùm=¼¼ā«CSı̄@JĀŎ  
 )—————§L-¼9-ŎŎ¼-[-&~\$VŪ« Uı̄!\$ˆ  
 —————f-Bāˆ\*dĒēĀēZ.ĀQA@ü?JLˆfPéyŪPˆñDS“• ô\*±,fšgˆ»ŸŪwı̄vP)X%nsı̄

Código de arquivo txt. Da “Casalzinho 8/8 – Leda Catunda – Acrílica sobre tecido – 41 x 53 cm – 2007”

▼  Encontro 7 - Da estética e o arquivo;



*Arquivo – Igu Krieger –  
Caderno de Artista –  
Caixa organizadora –  
Obra-arquivo MAB –  
2019.*



“Ouço vozes  
 que gritam em janelas  
 sussurram pelas quinas de pilastras  
 por costuras de uniformes  
 cantam ordem de cores em capacetes  
 suspiram no dia quente e seco o tatear na lama fria  
 grunhem pela cerca vestida  
 bufam, no instante, o tempo eterno  
 arquivadas.”<sup>10</sup>

Este *encontro* surge de um convite para uma residência artística na reforma de reinauguração do *Museu de Arte de Brasília – MAB*, em agosto de 2019, intitulada *Obra-arquivo MAB*. A residência possibilitou ver outros caminhos de desdobramentos da série *Camelô*.

A residência *Obra-arquivo MAB* proporcionou uma imersão de 18 artistas na reforma do Museu para pesquisar, cada um à sua

maneira, a relação entre *obra e arquivo*. A residência se passou no espaço de ruínas do MAB, que tem as portas fechadas desde 2007 após recomendação do Ministério Público do Distrito Federal e dos Territórios, que considerou as instalações um risco para o acervo por problemas administrativos.

Uma residência se passando neste local e nesta situação é possibilitar a própria reforma como questão a ser trabalhada. A obra é ferramenta à disposição do mote a ser pesquisado na residência: *Obra-arquivo MAB*.

Os artistas entram na residência e se apoiam em uma espécie de diário de bordo a ser produzida por cada um como forma de registro de produção durante as duas semanas de trabalho. Meu caderno/diário de obra foi feito pensando a própria estrutura de arquivo. Nele registrei uma série de exercícios que me propus para pensar a relação entre *obra e arquivo*. O caderno/diário de obra é uma caixa organizadora que guarda, em pastas de arquivos, os exercícios propostos.

---


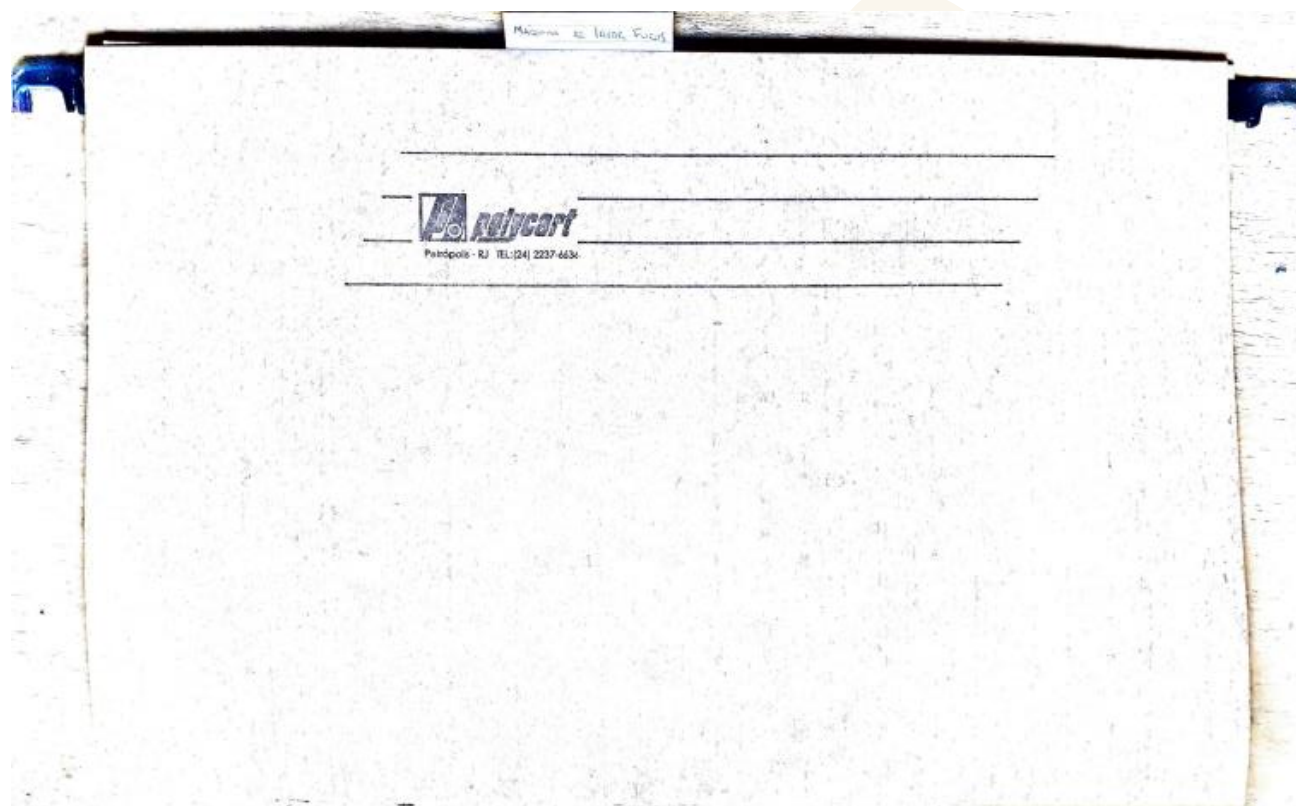
<sup>10</sup> *Obra-arquivo MAB, Igu Krieger – 2019.*

A partir de *pintura em campo expandido* que comecei a explorar com a obra *Horizonte cúrcuma (2019)*, estendo o trabalho, agora, para além da matéria. Tento com os exercícios trabalhar com as vestes, o espaço, as relações de poder, a estrutura, as condições de trabalho, relações políticas, os objetos, o tempo e relacioná-las comigo frente ao encontro de todas. Residir na construção foi escutar, a cada encontro, uma voz singular. Cada uma, com seu timbre, atravessando meu corpo enquanto entrava desamparado.

Os seis exercícios propostos são encontros que a construção permitiu resultar, em trabalhos distintos, uma narrativa relacional de unidade.



*Pastas – Igu Krieger –  
Caderno de Artista – Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.*

 Exercício 1

*Pasta Máquina de Lavar Furos – Igu Krieger – Caderno de Artista – Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.*

*“Guardar na roupa ou acumular na roupa?  
O que guarda a roupa? Que roupa? Tem que furar pra achar.*

*Onde o trabalho começa*

*Quando tosse o pulmão*

*se contamina*

*amarrota*

*se sua, se suja*

*só dá para nadar*

*se pisa à terra.”<sup>11</sup>*

Primeiro exercício do contato com a obra é a Vídeo-performance *Máquina de lavar furos*, entre *Máquina de furar terra* e *Máquina de lavar*. Ambas centrífugas. O corpo se despe da roupa limpa para ser lavada na *Máquina de lavar furos*. Enquanto a máquina opera a roupa é lavada com a lama que sai do buraco. O corpo então veste de volta a roupa com lama.

A *Máquina de furar terra* é por onde começa a obra, do buraco se faz o alicerce. Tem que furar para sustentar a obra. Lama na roupa

é marca de encontro, de contato. É memória que se faz presente. Lama-arquivo, roupa-arquivo. Ambos arquivos guardam marcas do trabalho feito.

A *Máquina de lavar* é por onde escoo o gesto, se limpa e se esconde. *Máquina de lavar* é situação de apagamento do contato com a lama. Quando a roupa entra sai cheirosinha, limpinha. Mas não é só apertar o botão, dá trabalho também. Tem que observar, separar a branca da preta e da colorida, tem de pôr e estender. Depois recolher, passar, dobrar e guardar para vestir de novo. A limpeza também leva na roupa a marca do seu trabalho.

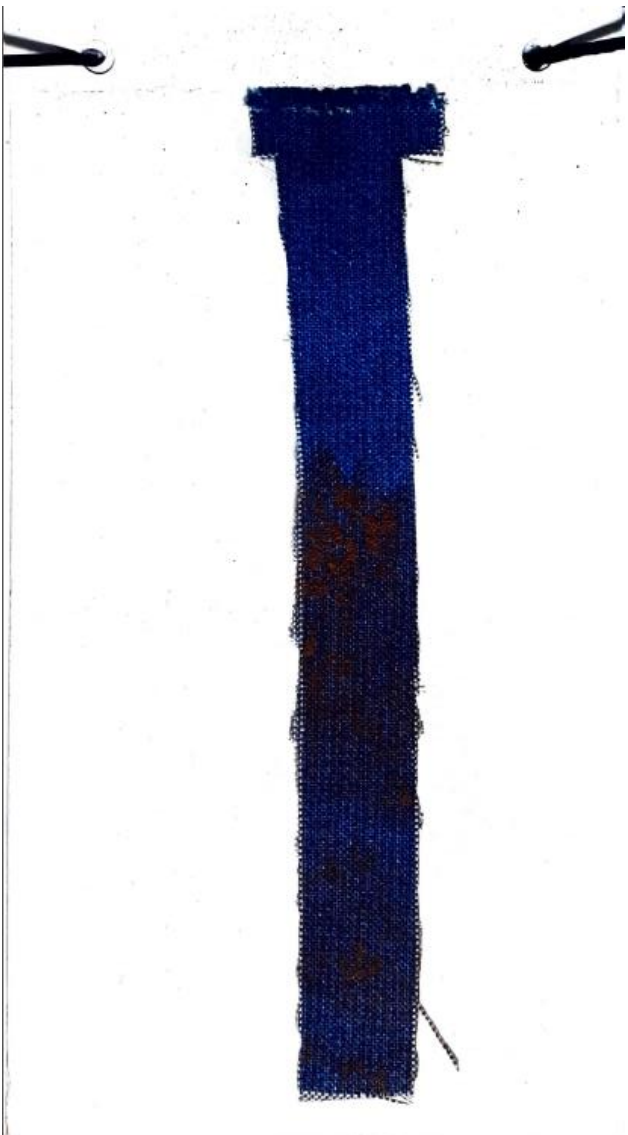
O arquivo da situação da roupa de fora e a roupa de dentro. A *Máquina de lavar furos* é o encontro das duas máquinas. *Máquina* paradoxal carregadora de sujeira e limpeza, mas ambas são marcas de trabalho.

---

<sup>11</sup>Transcrição - *Pasta Máquina de Lavar Furos Pág.2- Igu Krieger – Caderno de Artista – Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.*

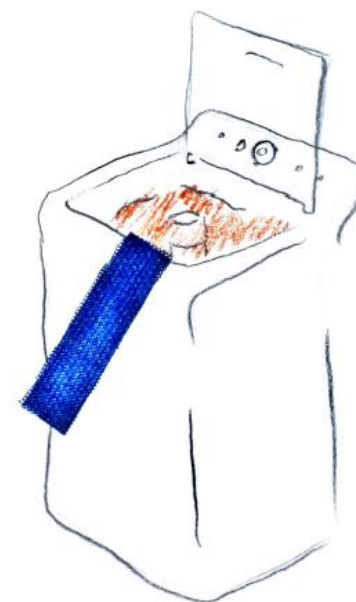
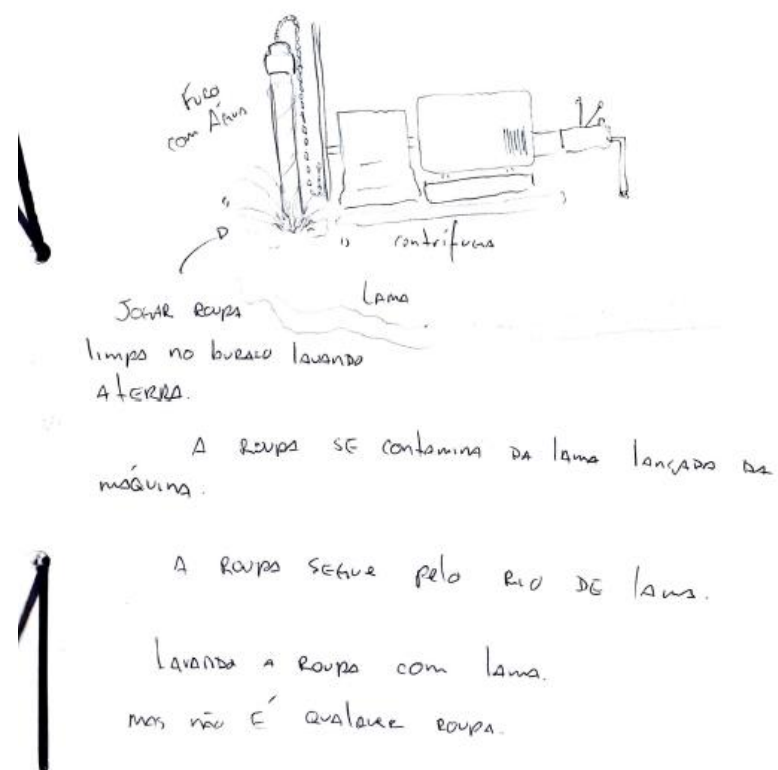
*Pasta Máquina de Lavar Furos Pág.1 e 2 – Igu Krieger  
 Caderno de Artista – Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.*

Guarde na roupa ou acumule na roupa?  
 O que guarda a roupa?  
 Que roupa?  
 Tem que fazer pais above.



Onde o trabalho começa  
 Quando fosse o pulmão  
 Se rontomina  
 Amarela  
 Se sua, se sua  
 Se do' PÁEA NADEAR  
 Se PISA ã TCEEA

## Máquina de lavar furos





*Pasta Máquina de Lavar Furos Pág.3– Igu Krieger – Caderno de Artista –  
Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.*





*Pasta Máquina de Lavar Furos Pág.7 – Igu Krieger – Caderno de Artista –  
Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019. Pasta Máquina de Lavar*

*Furos Pág.7 – Igu Krieger – Caderno de Artista –  
Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.*



*Registros da performance Máquina de Lavar Furos – Igu Krieger – 2019*



*Registro Matheus Lucena – Obra-arquivo MAB.*



## Exercício 2



*Pasta Varal – Igu Krieger – Caderno de Artista – Caixa organizadora –  
Obra-arquivo MAB - 2019.*

*“O corpo vestido de roupa e de lama  
estende-se à margem da lagoa de lama na Obra,  
se veste de restos em metais pesados  
e se contamina em blocos secos estirado sob o sol craquelado.*

”<sup>12</sup>



O corpo vestido de roupa e lama  
Estende-se na lagoa de lama da obra  
à margem, se veste de restos em metais  
pesados e se contamina em blocos secos  
Estirado sob o sol craquelado.

*Pasta Varal Pág. 2 – Igu Krieger – Caderno de Artista – Caixa organizadora – Obra-  
arquivo MAB - 2019.*

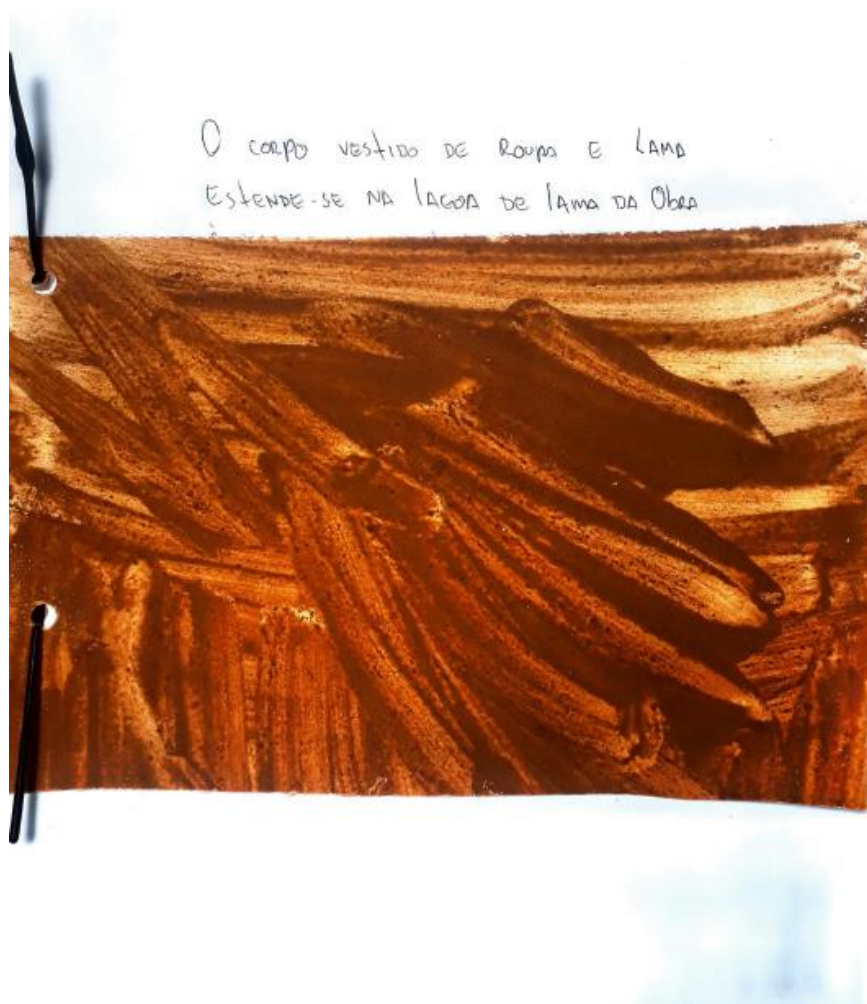
Depois de lavar as roupas tem de se estender no varal. Esperar que o sol as seque e dê forma a lama empregada na roupa.

Estender-se na corda do varal é esperar que o tempo traga os ventos que sopram poeira. É deixar que o sol dite a forma da pele. Condição de arquivo que craquela o chão e desenha na roupa sua secura.

O segundo Exercício é uma performance que acontece na relação do tempo corpo presente no trabalho. O corpo caminha sob o sol quente com a roupa lameada e finca os pés na beira da lagoa seca de lama craquelada pelo sol. Retira as formas de lama craquelada da lagoa e as monta no próprio corpo. Então deita estendido à margem da lagoa espera sob o sol.

---

<sup>12</sup> Transcrição - Pasta Varal Pág. 2 – Igu Krieger – Caderno de Artista – Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.




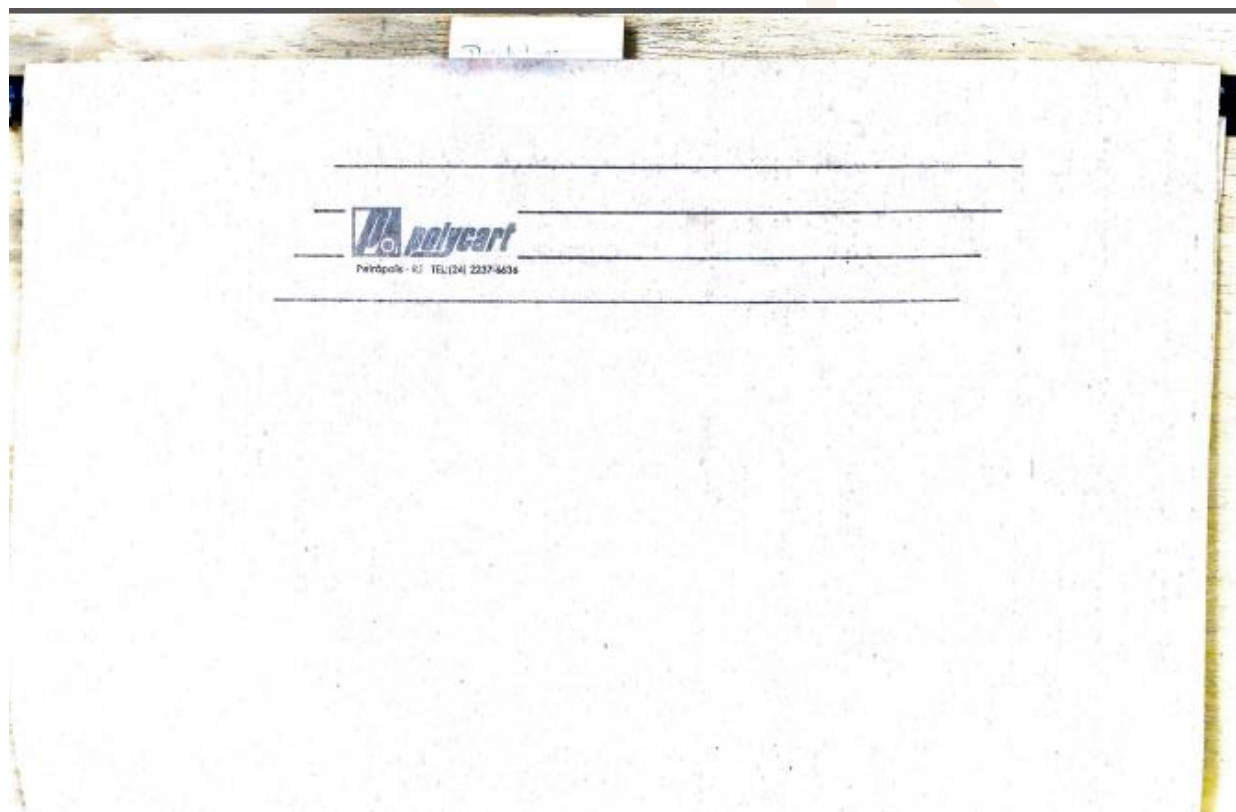
*Pasta Varal Pág. 1 – Igu Krieger – Caderno de Artista – Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.*



*Pasta Varal Pág. 3 – Igu Krieger – Caderno de Artista – Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.*



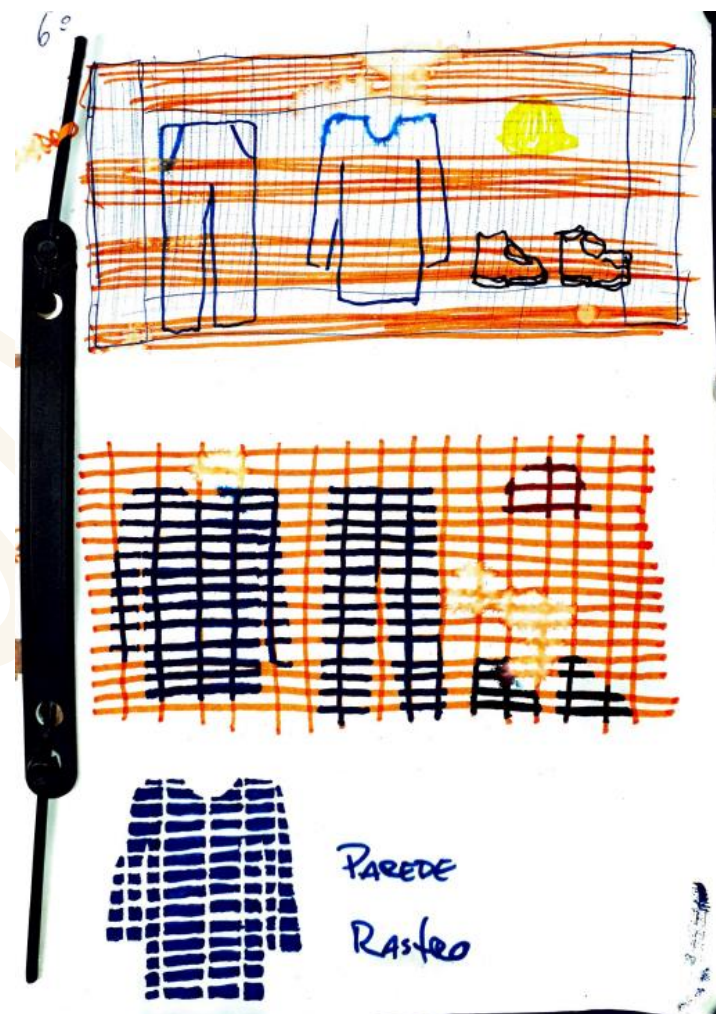
*Registro da performance Varal – Igu Krieger – Registro Matheus Lucena – Obra-  
arquivo MAB - 2019.*

 Exercício 3

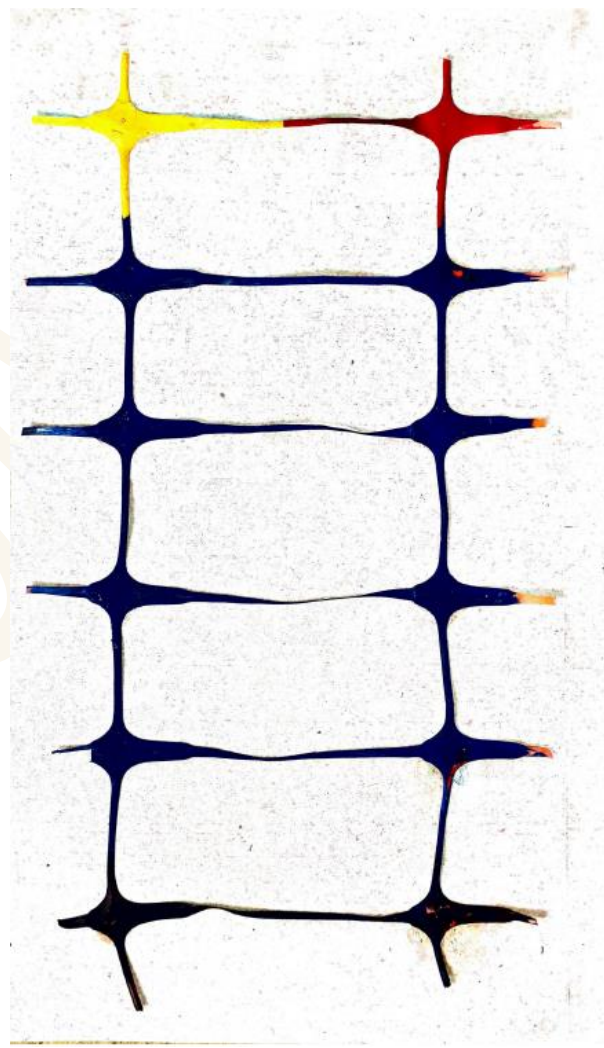
*Pasta Desabotoar – Igu Krieger – Caderno de Artista – Caixa organizadora – Obra-  
arquivo MAB - 2019.*

O terceiro exercício lida com o corpo e seu rastro. Coletei a cerca que envolve a obra separando o dentro e o fora da reforma, que demarca sua fronteira. Me apropriei deste material que veste a obra e o utilizei como suporte para pintura. Estiquei o suporte (cerca) nas paredes e no chão do MAB e pintei por cima de modo que as tintas, nas cores dos uniformes de obra, vazassem para a estrutura do museu. Ao retirar a cerca do chão forma-se duas pinturas complementares, a primeira (cerca) carrega a imagem das roupas pintadas em sua estrutura limitada e a outra (no chão) tem impressa o rastro vazado da pintura das roupas com o negativo da forma da cerca.

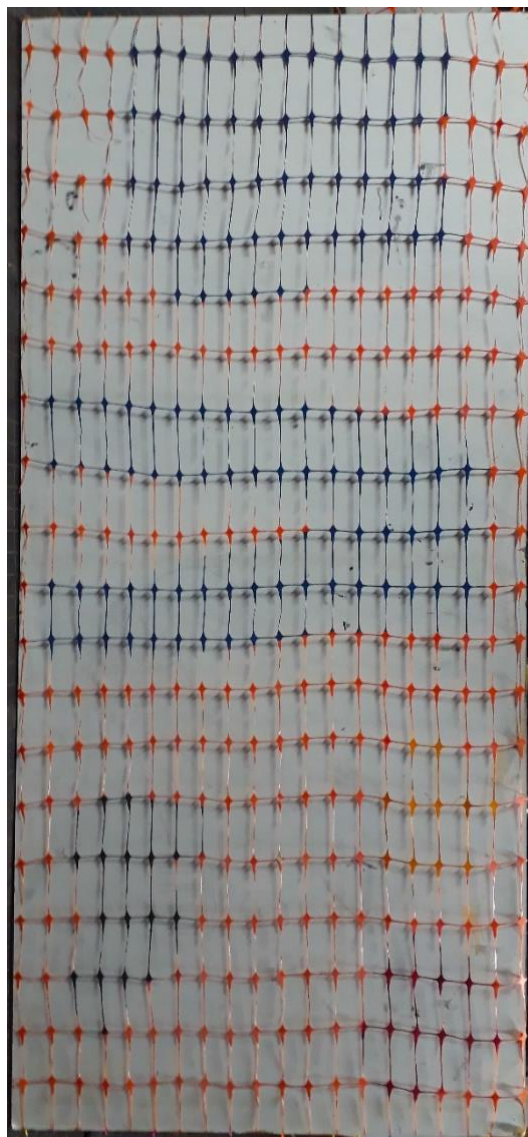
Esta técnica utilizada assemelhasse as técnicas de gravura sugerida na pintura *Pra verde qual é*, 2019 apresentada no **5º Encontro dos produtos e a pintura**.








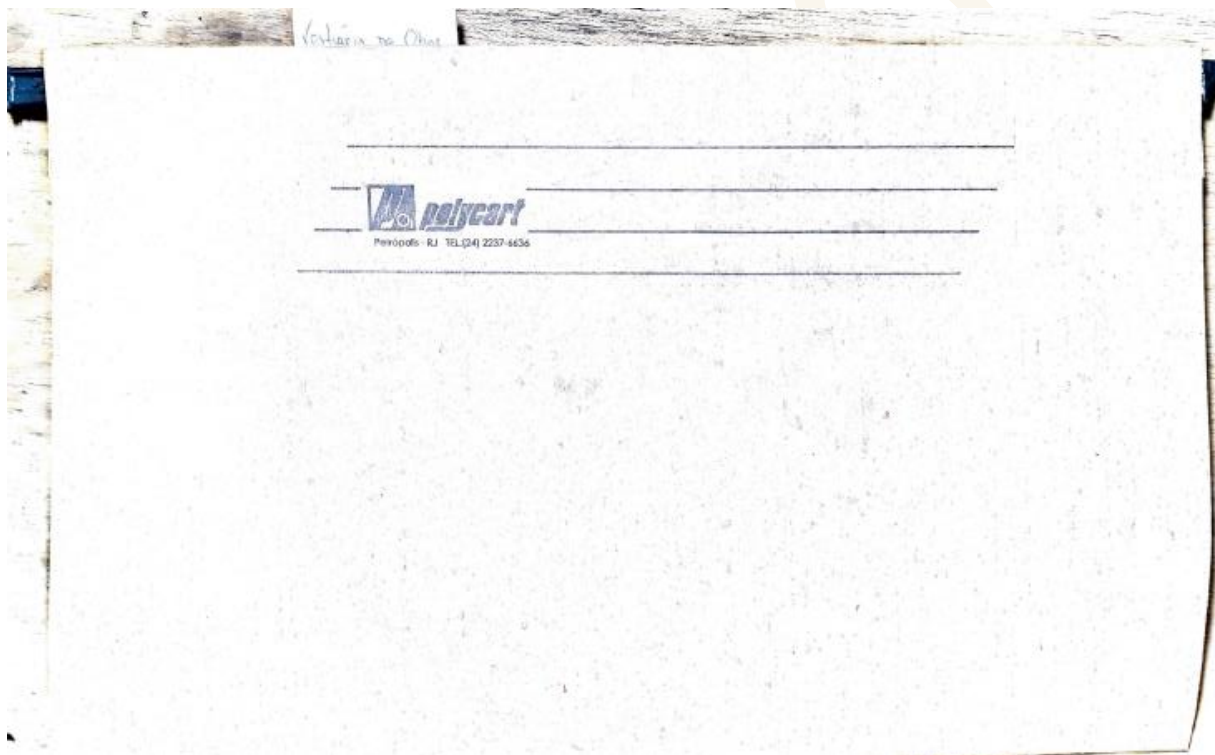
*Pasta Desabotoar Pág 2 e 3 – Igu Krieger – Caderno de Artista –  
Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.*



*Registro da pintura  
Desabotoar – Igu Krieger –  
Acrílica sobre cerca de obra  
– 250x120cm– Obra-arquivo  
MAB - 2019.*



*Registro da pintura  
Desabotoar – Igu  
Krieger – Acrílica  
sobre chão –  
250x120cm– Obra-  
arquivo MAB -  
2019.*

 Exercício 4

*Pasta Vestiário de obra – Igu Krieger – Caderno de Artista – Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.*

*“Horário de registro do ponto.  
É 12:00.  
O corpo com roupas e lama de despe.  
Arquiva suas roupas com as marcas do trabalho feito.  
Roupas e armários como arquivo.”<sup>13</sup>*

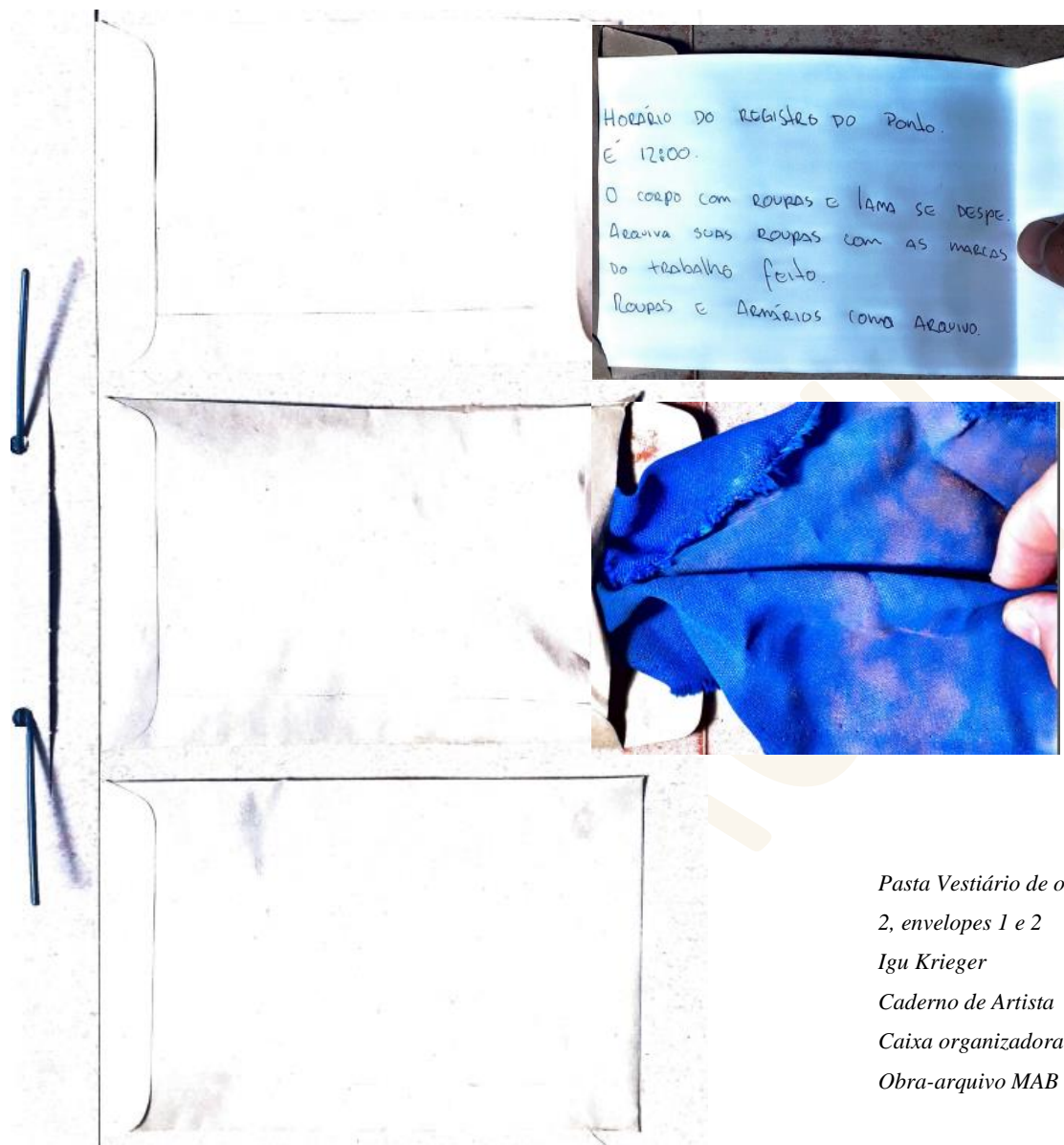
O quarto Exercício é uma performance que tem o vestiário dos funcionários da obra como cenário. O corpo vestido de roupa com lama seca se despe na troca de turno e guarda suas botas, camisa e capacete no armário.



*Vestiário de obra Pág 1– Igu Krieger – Caderno de Artista –  
Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.*

---

<sup>13</sup> Transcrição - Pasta Vestiário de obra Pág 2, envelopes 1 – Igu Krieger –  
Caderno de Artista – Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.




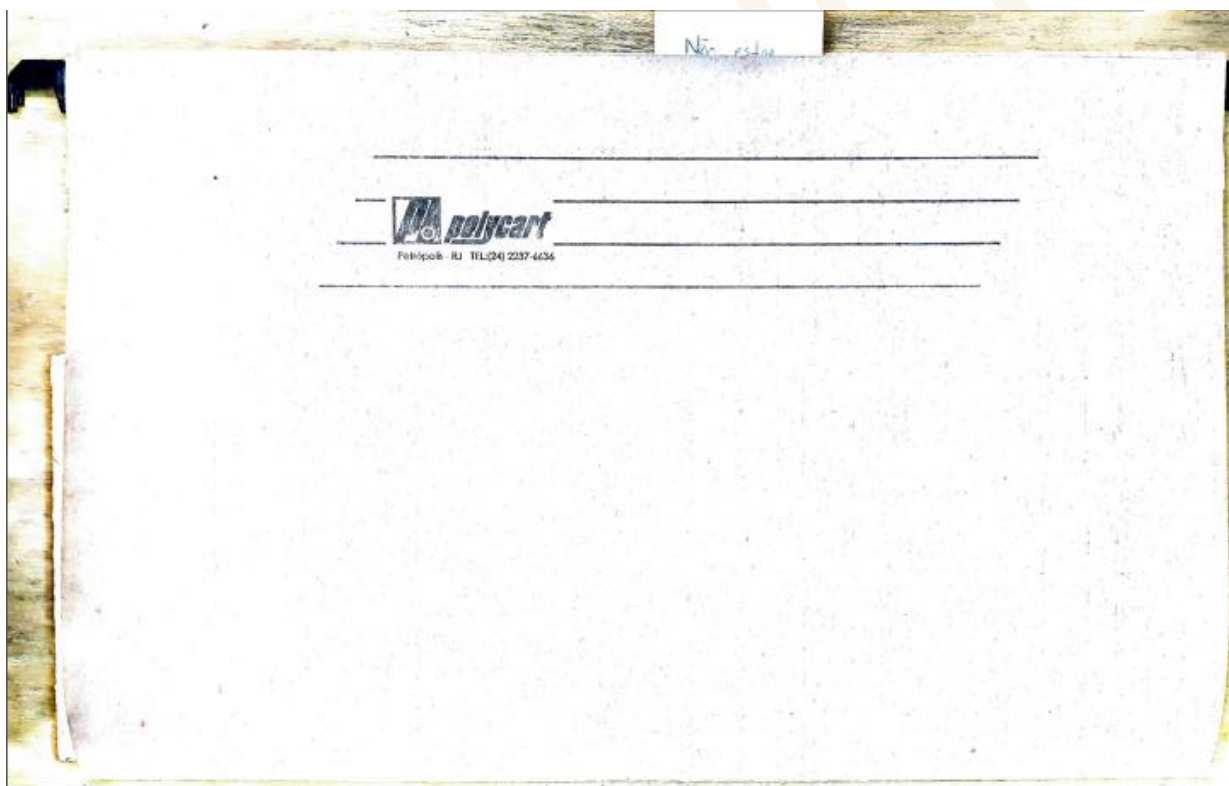
Horário do registro do Ponto.  
É 12:00.  
O corpo com roupas e lama se despe.  
Arquiva suas roupas com as marcas  
do trabalho feito.  
Roupas e Arquivos como Arquivo.



*Pasta Vestiário de obra Pág  
2, envelopes 1 e 2  
Igu Krieger  
Caderno de Artista  
Caixa organizadora  
Obra-arquivo MAB - 2019.*



*Performance Vestiário de Obra – Igu Krieger –  
Registro Matheus Lucena –Obra-arquivo MAB – 2019*

 Exercício 5

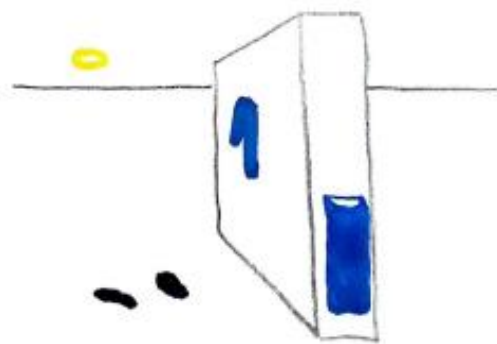
*Pasta Não, estar – Igu Krieger – Caderno de Artista – Caixa organizadora –  
Obra-arquivo MAB - 2019.*

*“Roupa entre memória e apagamento  
 visibilidade e esconderijo  
 soterragem e suspensão (descaimento?)  
 presença e invisibilidade  
 corpo e não corpo*

*Roupas azuis, botas e capacetes  
 cimentados, enterrados, escondidos e aparentes, incrustados e  
 esquecidos no teto, chão e paredes.*

*Marcas internas do MAB. ”*

Estudo em pintura com panos e massa corrida.



*Pasta Não, estar. Pág 1  
 Igu Krieger  
 Caderno de Artista  
 Caixa organizadora Obra-  
 arquivo MAB 2019.*

*Pasta Não, estar. Pág 2 -  
 Tecido Oxford e massa corrida  
 sobre madeira - Igu Krieger  
 Caderno de Artista  
 Caixa organizadora  
 Obra-arquivo MAB  
 2019.*





## Exercício 6



*Pasta Vitrais – Igu Krieger – Caderno de Artista – Caixa organizadora –  
Obra-arquivo MAB - 2019.*

Este é um exercício de intervenção considerando a escala do MAB. Os panos utilizados pelos camelôs para dispor seus produtos no chão da rodoviária são materiais de ruído na estrutura do museu. Não só pela relação cromática hiper-saturada dos panos em relação as cores monocromáticas de terra e cimento da construção, mas pelo próprio conteúdo do material que destoa dos materiais da construção. O ruído é político quando se tem um material que sai do chão da rodoviária – lugar de passagem popular - e encontra as janelas do museu consagrado. Panos nas janelas é gritar quase em cartão postal uma memória popular a ser vista naquela

estrutura.



*Pasta Vitrais Pág 1 e 2 – Igu Krieger – Caderno de Artista –  
Caixa organizadora – Obra-arquivo MAB - 2019.*



*Os Vitrais do MAB – Museu de Arte de Brasília – Igu Krieger – Tecido Oxford  
sobre janelão – 1200x300cm – Obra-arquivo MAB - 2019.*

### ***Bijuterias III***

As *bijuterias* aqui aparecem como referências, não no que diz respeito à forma nem à matéria, elas entram na construção de uma narrativa a partir de um elemento central. Uma narrativa que circula a beira das possibilidades deste elemento atuar como protagonista e coadjuvante em uma mesma construção sequencial. Neste caso, o trabalho de Jonatas de Andrade (1982) intitulado *40 nego bom é um real, 2013*. Uma série que oferece uma leitura sequencial das imagens que se apresenta entorno de um doce popular no Nordeste brasileiro feito de banana queimada conhecida como “Nego bom”.

O uso coloquial da palavra “nego” carrega conotações linguisticamente racistas e pós-coloniais em seus lastros históricos. A frase “40 nego bom por um real!” é popularmente usada nos mercados locais para venda do doce, esta chamada dá título ao projeto.

O trabalho apresenta a receita de feitura do doce passo a passo, levando em consideração uma fábrica fictícia envolvendo 40 trabalhadores e toda a linha de produção — colhendo as bananas

no bananal, carregando para o porão, descascando, amassando, cozinhando as bananas com açúcar, encontrando o ponto exato, deixando esfriar, separando em pequenos quadradinhos e embalando em papel transparente.

Esta pesquisa, mesmo que fictícia, revela um interesse para com a origem do doce em seu processo de confecção. Ele vai além do elemento em si e apresenta uma narrativa com o que envolve o doce, atingindo uma crítica relacional ao racismo atual com o período de escravidão nas senzalas. Isso faz com que o elemento principal – o doce de banana – encontre um lugar coadjuvante, onde passa a ser ferramenta para se chegar no conteúdo circunscrito em sua feitura.

Por esse motivo esta referência, muito bem arquitetada, entra aqui: em como a partir de um elemento central consegue fazer narrar aquilo que se deve perceber.

[ç/òǢ]¼b̄]pÿ• %ùù>ùù-  
 ;òÿñÐ\_• ò=ß%ýÇÿÿ\_ùW\_ùg\_ù̄ □¼èèÿZì• ?ùá£;ÿÖ\_\_\_\_\_çÿòs;• òð• ?¼  
 ýšìÝò.oPuÖÿ-ç;÷÷÷\_òÿ;• ù-«¼ò™»@ùÿüÉ•ç;ùéç;-àÿpÁwýèÿ\_ÿ\_é\_ÿÿpÿy-dÁB\_uç÷×Û÷÷÷÷÷÷÷\_ìBÿçÇì[¶] üáÉÛ?w'áù.ª3[ÿ]páCÉ†  
 »ÖEÆ=Ž÷m< ¶[gç]ÿ»ü• lè(9\_r'Á½• ÿ\_Öç(ÁàPeaí«è¼kÚz'ò)¶V§ù—Y-%-G»WCEž  
 ---Re¶L42Ö3Û¼>9?3b-Û?Ö»™ceá\$<ÖQ)§• ^s\*Xd XsEAÖs×ááfúÿÿpi-m  
 Z[0dÿ·'á\_1]iá“B{æó>×vð\_¶¶¼¶¼¶¼...-m/Xrri  
 /!SÖðİPèÖPèY;V!sWEsC-µ-xÛ,.../?!\_¶-wñG>þ½w½zì  
 —¼¼[¶Æ'ÿ]½Zíáíí¶ 17bÁL6“/“i \*í “eÖá~™;})Ó cÁ<½\*-iU)7Á§Ør\_¶¶ 6iK\_'  
 kkR2“ù{tizòìÿÆ.%¶ÆÇfææ>,9™• Öáx<@§2Ç "ç'j'x"Zp%àA]H§}ò...ÛÖÿ±Û%xÖí@'á»"...Qùÿÿ's^ÁÚV'¶è,.0FæLE  
 ò¶;Û€€s"Ç\_KÈ:ÛÿòÇÛ½¿>ÖYóanè%@-Öí• !H"• ~æ,,[(J%|%)J]¹[!sÑQÿ

6SyÓahójo?• -«úò%úšèlçx,#{[Cfæk• 1PbÁæS™üdiçskp,=£§òÁ¼[?#?d,žž©èK@æsk,fo-¶/ÿv9,áæ²a÷jè-½¿C+Á...Ô'dò'b³  
 • -àB]p]ò \_Öéááð%òÁZH÷†Hí†%Žµ[¶ ÷m;ùùZÉŽÖ“¿→• ÿ xt÷# \_\_\_\_\_;-  
 èÛúÐ• M-ÛÿÿEi5wòm[ÛµáÁMwÿ]ÁÍb]qè÷÷×Ûù“

Código de arquivo txt. Da imagem “40 nego bom – Jonatas de Andrade – cerigrafia e gravação em acrílico – dimensões variadas - 12 Bienal de Lyon - 2013.”

!%# [v\_ÿ¶,3áC]BðÁ²y  
 -¼• ÷½(Ö  
 ¼;çL7Žæ\*B.Ü3 Uòb{ne8áèd0\_>ðò×WÈ°C—°èÈ;=¶N?÷±ÿñÑ/~çÖG«Üg\_~)þÛZ/¼üðB;ç-k7¼TÖ»«óÖ¿7ò'ç}è,-  
 ¶«áÈWÿò%¶[?Y{×iÖBÿl™§U½é~÷ú'ÚÚ@n¼úS'Y)  
 £µ•&ú-1  
 ×€;□9□ò²ÿçú!&\_©Pe—  
 ò,éé+0vŽ'ç' &D-áÖ±PX ÁH'cMí' µ©©I,YK;HVì'RóÁLæ>á+È/'bW' 'éæ+• `ð[st†òskÖ~¼¼ÚÆJ\_Ì»ZáhŽi>÷Á• LT†±  
 8nB\*Áç,ç-,Ž)ÌL...!³¼¼b"á¼c'á...ID-T(«EÖ7Ûÿø÷—)§ÿfsàg  
 \* YL'è  
 ÇWá8öÛ

---

æEÁ^ÍpÁpÿfz;ž ×ðÁí:?!í-òN§ò3úè!B;íE]è°ZÖ-ò• ÐxÓI[ò†g¼0úW3ÿüáÿ^l7ç¼pC3]ÛµüÚÁÿùÛç]]üáS;ÿóú• üø!#PqB-  
 ÿ°íÛèl<ÿÁ@.wÿòHÇÿæE!%«0¼'è (F=²0\_æe-á«ÁÁš,8R'Á.K]pÁpU<g'¶C5È  
 K ↯  
 è)2Ñ'è"

---

²Ž[t—ŠsDŽ]Aj\_].log}ÿÿXha'áDsFÁ<  
 sçC

---

k'æú+s>jÁ"•BI—¥Á%'e±S&í'5rSs÷ìð#ág,òBÿÿ"]púæ'Á"  
 9úÁ?sgqÈÛò;òjw©¶™Ö'nk±éç;Æ1CdÖZNrl{i\_ "P<'y,• hsKwokwoWCÛÁs/V--èüÛ56F-h[?@Ûµ—  
 çDrÿ'@e• ½kÚÚWtò%¼ÿ¼q;@«±»¶ÿÿp}[ÿÆ@ííí-ÿ-  
 >zt°;Ö-éxúâèüÿÿ" W• jdxó+òÛç• AèÛÇDç(ÍÓH% 'Éb#†¼E0è]

---

\*tŽ  
 Ké(èÈ%,E'W§Ö-!FMWE2!%VÆ,xxX\_p;Û-üF¶EÈbEizy\_ð¼øp;hT7H

---

ÿ'·Á£S²\*Á%çY¶Ö¿ðè×#Ç@m'oÚa°Gu

Código de arquivo txt. Da imagem “40 nego bom – Jonatas de Andrade – cerigrafia e gravação em acrílico – dimensões variadas - 12 Bienal de Lyon - 2013.”



## Conclusão

Este trabalho é um entendimento do meu processo artístico e criativo que teve como diretrizes uma primeira inquietação em relação ao afeto *desamparo* e a descoberta de um recurso para se trabalhar poeticamente. A partir da primeira inquietação segui um percurso que foi desencadeando novas percepções sobre o afeto até encontrar na estética dos camelôs uma lógica para operar poeticamente.

Encontro com os camelôs não apenas formas para “driblar” o sistema, estruturas supressoras e hegemônicas, mas uma inteligência indisciplinar que ganha apoio popular para existir. Sem esperar que o estado lhes dê direito de resguardo e amparo, operam por si, coletivamente.

Enxerguei nas roupas carregadas pelos trabalhadores irregulares espaços de transitoriedade, de troca e movimento. Um espaço de perda de si e da noção de indivíduo. Os corpos perdem suas

propriedades e predicados e encontram sua forma em maior potência no outro – no encontro com outro.

O lugar do encontro dos corpos proporciona o novo, aquilo que ainda não tem forma. Acontece no tempo presente, se descobre no tempo presente. É na contingência que se vê os corpos que se encontram e a forma que o encontro se dá. É na perda da noção de ver o mundo na perspectiva de si que reside a experiência da liberdade para transformar políticas.

Aprendemos a operar amparados e condicionados pelo estado, esquecendo de saber por nós mesmos. Não é na autonomia do indivíduo que se busca a liberdade, mas na perda da noção de indivíduo. Encontro na manifestação popular os saberes e lembranças de como nos organizar.

Encontro também nos saberes tradicionais, populares e na estética que envolve os camelôs pequenas respostas de soluções que se

manifestam dos diagnósticos levantados por *Vladimir Safatle* e *Davi Kopenawa*: da lógica desenvolvimentista, da propriedade privada e da supremacia do *Eu* se esquece e se desprende a operar coletivamente.

É nos saberes carregados pelas populações tradicionais onde transmitem seus conhecimentos por bocas e ouvidos populares que se manifesta o que se esquece.

Que política queremos ter e sob quais afetos centrais devem circular para reparar os diagnósticos colocados?

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- ADORNO, Theodor. Estado de exceção, trad. Iraci D.Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. 2015. “O recado da mata”. In: D. Kopenawa & B. Albert, A queda do céu: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras.
- DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo, trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.
- DELEUZE, G. Spinoza e as três éticas. In: DELEUZE, G. Crítica e clínica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, G. O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia. Vol. I. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.
- DUNKER, Christian. Mal-estar, sofrimento, sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros. São Paulo: Boitempo, 2015.
- FOUCAULT, Michel. Nascimento da biopolítica, trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FREUD, Sigmund. Psicologia das massas e análise do eu, in Obras completas, v 15, trad. Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia da Letras, 2011.
- FREUD, Sigmund. Totem e tabu, in Obras completas, v.11, trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica. Cartografias do desejo. Rios de Janeiro: Vozes, 1986.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A queda do Céu. São Paulo: SCHWARCZ S.A., 2015.
- LA BOÉTIE, Étienne. Discurso da Servidão Voluntária. Martin Claret, São Paulo, 2009.
- LAGROU, Els. A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- MÜLLER, Regina Polo. As artes indígenas e a arte contemporânea. Em: Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 7-18, mai. 2010. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/viewFile/12046/9430>
- PERLMAN, Fredy. A reprodução na vida cotidiana. Black & Red, Detroit, 1969.
- SAFATLE, Vladimir. O circuito dos Afetos. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- SPINOZA, B. Ética, trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Atênica, 2007, p.221.
- TURCKË, Cristoph. A sociedade Excitada. UNICAMP, SP, 2010.
- VALENTIM, Marco antonio. Extramundandade e sobrenatureza: ensaios de ontologia infundamental. Florianópolis – Santa Catarina. Editora Cultura e Barbárie. 2018.



